Một số tư tưởng Mỹ học trước Mác

TƯ TƯỞNG MỸ HỌC THỜI KỲ HY LẠP – LA MÃ CỔ ĐẠI

Tư tưởng mỹ học Cổ đại được hình thành vàp khoảng thế kỷ IX (TCN), phát triển rực rỡ vào cuối thế kỷ VI (TCN), đạt đến độ cực thịnh vào thế kỷ IV trước công nguyên, sau đó thoái trào và kết thúc vào đầu thế kỷ thứ VI sau công nguyên.

Các tư tưởng mỹ học Hy Lạp cổ đại thoạt đầu hình thành ở dải đất Iôni, phía đông Địa Trung Hải, sau đó lan chuyển sang đảo Sisin và Nam bán đảo Italia, nhưng khi phát triển rực rỡ nhất thì lại ở Aten. Người Hy Lạp đã lập nên hệ thống mỹ học của mình nhờ việc tiếp cận các tri thức phương Đông (của người Ai Cập và của người vùng Lưỡng Hà) thông qua tộc người Phênixi ở phía nam dải đất Iôni.

Đời sống văn hóa nghệ thuật Hy Lạp cổ đại cũng có sự phát triển rực rỡ, với các tác phẩm bất hủ như Iliát và Ôđixê (Hôme), các vở kịch Ôrexti, Prômêtê bị xiềng (Étsin), Ơđíp vua, Ăngtigôn (Xôphốc), Mêđê (Ơripít), các vở kịch hài của Arixtôphan; các công trình kiến trúc nổi như đền thờ thần Áctemít (ở thành phố Êphez), đền Atena và quần thể kiến trúc Aùcrôpôl, đền Páctenông (Phiđi và Ictinus); các tác phẩm điêu khắc mẫu mực như tượng khổng lồ Atena cao 10 mét, tượng Đêtêmê, tượng thần Zớt (Phiđi) Hécmét, Vệ nữ Cnidơ, Vệ nữ Ácli, các tượng Apôlông (Praxichen) … với những tác phẩm hoàn mỹ như vậy, nghệ thuật của người Hy Lạp cổ đại đến ngày nay vẫn được giữ nguyên giá trị mẫu mực của nó. Vì vậy nó buộc các nhà tư tưởng thời bấy giờ phải lưu tâm nghiên cứu, đánh giá, nhận xét về chúng, tư tưởng mỹ học Hy Lạp cổ đại hình thành từ đó.

Theo Pitago (580 – 500 TCN) con số lập nên bản chất mọi sự vật, từ đó cho rằng cái đẹp là do sự hài hòa giữa các con số hay nói cách khác "cái đẹp là sự hài hòa trong quan hệ số lượng". Ông chứng minh bằng hiện tượng chất lượng âm thanh phụ thuộc vào chiều dài dây đàn và tìm ra quan hệ số lượng trong âm nhạc như quãng tám: 1:2 ; quãng năm: 2:3 ; quãng bốn: 3:4. Ông đồng nhất hài hòa với hoàn thiện và vẻ đẹp bằng

một hình thức chất phát, ông phát hiện sức mạnh của nghệ thuật khi cho rằng, có thể dùng âm nhạc để chữa bệnh và giáo dục đạo đức công dân.

Hêraclít (530 – 470 TCN) – nhà thơ và triết gia vĩ đại theo xu hướng duy vật, xem xét sự vật theo quan điểm biện chứng sơ khai. Ông cho rằng, lửa là khởi nguyên của vũ trụ, thế giới tồn tại là do ngọn lửa vận động vĩnh cửu. Hêraclít biện giải hài hòa là sự thống nhất giữa những mâu thuẫn và nó đạt được thông qua con đường đấu tranh giữa chúng, như độ tương phản giữa các màu sắc, các âm thanh cao thấp, dài ngắn …

Hêraclít phát hiện tính chất tương đối của vẻ đẹp khi ông nhận định con khỉ đẹp nhất cũng xấu nếu đem so sánh với con người.

Như vậy, Hêraclít được coi là một trong những đại biểu sớm nhất giải thích các khái niệm thẩm mỹ theo xu hướng duy vật và có tính chất biện chứng sơ khai.

Đêmôcrít (460 – 370 TCN) lý giải sự hình thành của nghệ thuật bằng các nguyên nhân vật chất: đó là sự bắt chước tự nhiên và các loài vật. Thí dụ, kiến trúc là bắt chước sự làm tổ của con nhện, con én; ca hát là bắt chước chim sơn ca, họa mi; múa là bắt chước thiên nga. Đó là các nguyên nhân trực tiếp của nghệ thuật, còn nguyên nhân gián tiếp thì ông phát hiện ra trong nhu cầu của xã hội.

Đêmôcrít nêu lên tính chất về mức độ của vẻ đẹp – là sự trung bình, vừa phải, không thừa, không thiếu, “nếu vượt quá mức độ, cái dễ chịu nhất cũng trở thành cái khó chịu”.

Xôcrát (469 – 399 TCN) – một nhà hiền triết, xuất thân từ tầng lớp bình dân, triết học của ông có tính mục đích luận, và trọng tâm sự chú ý của hệ thống triết học Xôcrát là con người xem xét ở các góc độ hoạt động thực tiễn, hành vi, phẩm hạnh. Ông khẳng định sự vật nào cũng có thể là đẹp và cũng có thể không đẹp trong những tình huống khác nhau.

Xôcrát không phân biệt nghệ thuật với thủ công, bởi vì nghệ thuật theo ông, chỉ là sự tái hiện thực chất bằng bằng cách bắt chước, có điều nó không bắt chước, mô phỏng một cách đơn giản các đồ vật và hiện tượng

mà thường liên kết các nét đã được chọn lọc ở các sự vật hiện tượng khác nhau vào một tác phẩm; sự vật được tái hiện như thế trong tác phẩm sẽ vươn lên tầm lý tưởng về sự hoàn mỹ của nó.

Theo Xôcrát nghệ thuật không những tái hiện thiên nhiên ở cái có đường nét, màu sắc, hình khối mà nó còn có khả năng diễn tả các trạng thái tinh thần con người.

Xôcrát còn đưa ra tiêu chí lựa chọn đối tượng để thể hiện trong tác phẩm nghệ thuật, đó là những con người có tính cách đẹp, nhân hậu, có phẩm hạnh cao. Lý tưởng đạo đức cần phải được kết tinh trong tác phẩm nghệ thuật. Vì thế, tiêu chí nghệ thuật là tính đúng đắn và sinh động của việc tái hiện các nguyên mẫu trong hiện thực.

Xôcrát nhấn mạnh sự liên hệ hữu cơ giữa cái đạo đức và cái thẩm mỹ, cái thiện và cái đẹp. Con người lý tưởng đối với Xôcrát là vẻ đẹp tinh thần lẫn thể chất, trong đó con người tinh thần, theo cách hiểu của ông là con người đạo đức, con người trí tuệ.

Đóng góp lớn của Xôcrát là đưa con người vào đối tượng chủ yếu của nghệ thuật, chỉ ra sự liên hệ vững bền giữa cái đẹp với cái có ích, cái có mục đích có thật với cái tốt. Ông coi nghệ thuật như một phương diện quan trọng của đời sống xã hội.

Platôn (427 – 347 TCN) thuộc dòng dõi vương hầu, sống trong giai đoạn nặng nề của lịch sử Hy Lạp, đó là giai đoạn sụp đổ của nền dân chủ Aten, giai đoạn hoành hành của 30 bạo chúa, khi ấy Platôn đứng về phía giới chủ nô quý tộc, chống lại chủ nô dân chủ.

Platôn cho rằng, các vật thụ cảm thay đổi, thoáng qua, nó xuất hiện rồi tiêu biến, vì thế nó không phải là tồn tại đích thực. Tồn tại đích thực, chân chính chỉ lấy niệm, một lực lượng tinh thần tồn tại bên ngoài con người, có trước con người.

Platôn không tìm cái đẹp trong các sự vật cảm thụ đơn nhất, trong quan hệ giữa chúng đối với hoạt động của con người mà tìm cái gì là đẹp đối

với tất cả, đẹp vĩnh hằng và ông cho rằng chỉ có ý niệm, nguyên mẫu của các đồ vật, làm các đồ vật trở nên đẹp là tuyệt đối đẹp mà thôi.

Platôn tiếp tục truyền thống của những nhà tư tưởng trước đó như Đêmôcrít, Xôcrát coi nghệ thuật là sự mô phỏng, tái hiện hiện thực, vật thể, chỉ có điều trong hệ thống triết học của ông các đồ vật chỉ là hình bóng của các ý niệm. Như vậy, khi tái hiện các vật thể, người nghệ sĩ không tiếp cận tới cái hiện thực chân chính và cái đẹp, mà chỉ tái hiện lại cái bóng của nó.

Platôn vạch ra những hạn chế và khiếm khuyết của nghệ thuật: thứ nhất, nó không có giá trị nhận thức thế giới chân chính; thứ hai, nó không chỉ tái hiện những cái đẹp đơn lẻ mà tái hiện cả cái không xứng đáng, cái xấu, cái tồi tệ, cái ngu xuẩn, hèn nhát, bi lụy … vì thế, chừng nào nghệ thuật còn thuộc lĩnh vực họat động cảm tính, chừng đó nó không đáng hiện diện trong Nhà nước lý tưởng.

Đại biểu lớn nhất trong số các nhà tư tưởng Hy Lạp cổ đại là Arixtốt (384 – 322 TCN), người phê phán kịch liệt Platôn. Ông giao động giữa 2 dòng duy tâm và duy vật, nhưng do không nghi ngờ gì về tính hiện thực của thế giới xung quanh nên những tư tưởng mỹ học của ông mang xu hướng duy vật.

Arixtốt thừa nhận các tiêu chí cơ bản của vẻ đẹp mà những người đi trước đã đưa ra như tính quy mô có trật tự, hài hòa. Dấu hiệu tối quan trọng của cái đẹp mà Arixtốt nhấn mạnh là sự chỉnh thể: phải có đầu, có giữa, có cuối, phải liên kết giữa các bộ phận trong chỉnh thể một cách hưũ cơ.

Arixtốt không thừa nhận sự đồng nhất cái đẹp với cái có ích; cái có ích chỉ ở hành vi, hành động, trong khi đó cái đẹp có cả trong sự tĩnh tại.

Arixtốt quan niệm nghệ thuật là sự tái tạo hiện thực, mô phỏng lại hiện thực. Sự mô phỏng tiến hành thông qua nhịp điệu, ngôn từ, giai điệu – và nó có mặt trong tất cả các loại nghệ thuật từ tạo hình đến ngôn từ, trong cả thi ca lẫn âm nhạc. Ông cho các loại hình nghệ thuật được phân biệt bởi các phương thức mô phỏng: âm thanh cho ca hát, âm nhạc; màu sắc

và hình thức cho hội họa và điêu khắc; nhịp điệu chuyển động cho các nghệ thuật múa; ngôn từ và âm lực thi ca; các loại hình còn được chia theo nghệ thuật vận động (thi ca, âm nhạc, múa) và nghệ thuật tĩnh tại (hội họa, điêu khắc).

Nghệ thuật không có giá trị độc lập, nó gắn bó với đời sống đạo đức của con người, nó gột rửa con người khỏi vẩn đục. Tác dụng gột rửa của nghệ thuật sẽ giúp con người vượt qua cơn xúc động, nỗi sợ hãi và có khả năng chống đỡ lại hoàn cảnh bất hạnh.

TƯ TƯỞNG MỸ HỌC THỜI TRUNG CỔ

Mỹ học thời trung cổ bắt đầu vào thế kỷ III và kết thúc vào cuối thế kỷ XIII, nó hình thành trong sự tan rã của chế độ chiếm hữu nô lệ ở Châu Âu, từ sự phản kháng có tổ chức của tầng lớp nô lệ. Những cuộc nổi dậy liên tục xảy ra và lần lượt bị thất bại, do vậy niềm tin vào bản thân con người bị mất dần và cùng với nó, niềm tin vào tôn giáo từng bước được củng cố.

Ở thời kỳ Trung cổ, chỉ những gì cần thiết đối với tôn giáo mới có điều kiện phát triển, còn những gì không có lợi cho tôn giáo đều bị kiềm chế. Vì vậy, thành tựu văn hóa cao nhất thời kỳ này có thể coi là sự hoàn chỉnh các bộ kinh Kitô giáo và các phong cách kiến trúc chính: phong cách Bigiăngxtanh (pha trộn nhà thờ và lâu đài như nhà thờ Xan Sôphi, Xan Vuzal), phong cách Rômanh (pha trộn nhà thờ và pháo đài như nhà thờ Voócmơ, thành phố Cátxatson), phong cách gôtích (nhà thờ Rôma). Trong tình hình ấy, tư tưởng mỹ học chính thống không thể là nô lệ cho tư tưởng tôn giáo.

Nhà tư tưởng điển hình có nhiều quan điểm mỹ học trong giai đoạn đầu của thời kỳ Trung cổ là Ôguýtxtanh (354 – 430), vị giáo chủ, đồng thời là nhà văn, triết gia nổi tiếng này là trụ cột của thần học Cơ đốc giáo. Ông cho rằng toàn bộ thế giới là do thượng đế sáng tạo ra và được nhận thức cũng bởi thượng đế. Mặc dù vậy, Ôguýtxtanh vẫn thấy được các vẻ đẹp đơn lẻ như thân thể con người, sự rực rỡ của ánh sáng, vẻ đẹp của âm điệu, mùi thơm của cỏ cây hoa lá được thượng đế sáng tạo mà đáng tối

cao lại không đánh giá đúng. Ông đi đến kết luận rằng chỉ có thượng đế là vĩnh viễn, là vẻ đẹp tối cao, vẻ đẹp tuyệt đối mà thôi.

Ôguýtxtanh khẳng định nguồn gốc khoái cảm nghệ thuật không xuất phát từ bản thân nghệ thuật, không phải do nghệ thuật mà trong ý niệm về thượng đế của con người. Ôguýtxtanh cho rằng chức năng cơ bản của nghệ thuật phải là giáo dục lòng kính Chúa cho các tín đồ.

Cuối thời kỳ Trung cổ, Tômát Đacanh (1225 – 1274) nổi lên như nhà thần học lớn nhất. Học thuyết của Tômát Đacanh giữ vai trò trụ cột cho hệ tư tưởng chính thống thời Trung cổ.

Tômát Đacanh thừa nhận đồ vật có thể trở thành khách thể thẩm mỹ trực tiếp của con người; ông nói: “mọi sinh vật đều làm Chúa vui sướng, vì thứ đều tồn tại theo ý Chúa”. Ông cho “cái đẹp đòi hỏi ba điều: thứ nhất – giá trị hay là sự hoàn thiện; thứ hai – một sự cân đối cần thiết hay điều hòa; và cuối cùng – sự rõ ràng”.

Tômát Đacanh coi nghệ thuật là sự mô phỏng, sứ mệnh cơ bản của nghệ thuật là khả năng giúp con người nhận thức được sự vật. Cái đẹp chính là hình tượng phản ánh một cách đầy đủ, trọn vẹn nhất của một sự vật, thậm chí trong trường hợp chính bản thân sự vật ấy không đẹp.

TƯ TƯỞNG MỸ HỌC THỜI KỲ PHỤC HƯNG

Thông thường người ta chia ra ba giai đoạn trong sự phát triển của văn hóa Phục hưng: giai đoạn đầu gắn với tên tuổi của Anbécti, Đônatenlô, Mazatiô … giai đoạn giữa nổi lên với các nghệ sĩ vĩ đại như Lêôna đơ Vanhxi, Raphaen … giai đoạn cuối bộc lộ sự khủng hoảng của chủ nghĩa nhân đạo, tinh thần bi quan thể hiện qua sự nghiệp sáng tác của Sếchxpia, Xécvantéc.

Đặc điểm quan trọng nhất của tư tưởng mỹ học Phục hưng là sự gắn bó chặt chẽ với thực tiễn nghệ thuật. Nó không phải là thứ tư tưởng mỹ học trừu tượng mà là tư tưởng mỹ học cảm tính, thực tiễn. Nó xuất phát

từ đòi hỏi của thực tiễn và có sứ mệnh giải quyết những nhiệm vụ thực tiễn.

Lêôn Battixta Anbécti (1404 – 1472) coi con người là phần tốt nhất của tự nhiên, có "yếu tố tối thượng và thần thánh, đẹp hơn tất cả những gì vô sinh". Ngoài khả năng học tập, trí thông minh, tính thánh thiện, Chúa còn đặt vào con người "tâm hồn tính điềm đạm, lòng dũng cảm, tính xấu hổ, khiêm tốn và những mong muốn vinh quang". Anbécti cho rằng, hạnh phúc không lệ thuộc vào số mệnh mà phụ thuộc vào bản thân con người, thói xấu của con người là sự dốt nát. Ông khẳng định quan hệ chặt chẽ giữa lý luận và thực tiễn, đòi hỏi các nghệ sĩ phải vững cả tay nghề lẫn lý luận. Về cái đẹp, ông cố gắng tìm ra cơ sở khách quan của nó là sự thống nhất hài hòa giữa các bộ phận trong một chỉnh thể chung.

Lêôna đơ Vanhxi (1452 – 1529), tác giả của nhiều kiệt tác hội họa La Giôcông, Bữa tiệc ly biệt, Đức mẹ cầm hoa … người thiết kế nhà thờ Saint Pierre. Lêôna đơ Vanhxi chủ yếu bàn về hội họa, ông cho nó là loại hình nghệ thuật cao nhất, vì nó chứa đựng tất cả mọi hình thức của cái đang tồn tại cũng như cái không tồn tại trong tự nhiên.

Trong nghệ thuật hội họa của Lêôna đơ Vanhxi, con người và tự nhiên được đặt vào vị trí trung tâm. Lêôna đơ Vanhxi say sưa tìm kiếm những phương pháp, phương tiện thể hiện mới để diễn tả sự phong phú, phức tạp của thế giới cảm tính. Các họa sĩ Phục hưng (trong đó có Lêôna đơ Vanhxi) đã quan tâm nhiều đến các khoa học như quang học, toán học, giải phẫu học. Các lý thuyết về sự đối xứng, cấu tạo giải phẫu của cơ thể sống được các họa sĩ Phục hưng hết sức chú trọng. Sự quan tâm này không phải là ngẫu nhiên: chính nghệ thuật, trong đó có hội họa đòi hỏi như vậy.

Lêôna đơ Vanhxi đặc biệt quan tâm đến quan hệ lý thuyết và thực tiễn, ông khẳng định: "Người ham mê thực tiễn mà thiếu khoa học chẳng khác nào thuyền trưởng đi tàu mà không có tay lái hoặc thiếu địa bàn". Ông coi trọng vẻ đẹp tự nhiên và con người, khuyên các họa sĩ "rình và chớp lấy nó trong những khoảnh khắc mà nó bộc lộ ra một cách trọn vẹn. Nghệ thuật là sự diễn tả hiện thực, vẻ đẹp cuả thế giới hiện thực bộc lộ rõ

nhất trong thiên nhiên và vì vậy, con người cần phải học tập ở tự nhiên. Lêôna đơ Vanhxi thường xuyên ví sự thông minh của hoạ sĩ là tấm gương phản chiếu tự nhiên.

Về bản chất, hội hoạ là nhà khoa học và là con đẻ của thiên nhiên, vì rằng nó được sinh ra bởi thiên nhiên. Theo ông, hội hoạ chỉ khác khoa học ở chỗ nó tái hiện cái thế giới nhìn thấy, ánh sáng và hình dáng của tất cả các sự vật, trong khi đó khoa học "lặn sâu vào trong vật" mà không chú ý đến "các chất của hình thức". Các nhà bác học lướt qua vẻ đẹp của sự sáng tạo tự nhiên, còn nghệ thuật phải khắc phục điều đó.

Uyliam Sêchxpia (1564 – 1616) sinh ra trong một gia đình buôn len dạ tại thị trấn Xtơrátpho on Eâvơn. Năm 23 tuổi ông đến Luân Đôn nhập vào ngành kịch. Thoạt đầu Sêchxpia phụ việc ở nhà hát, sau dần trở thành diễn viên, đạo diễn, một kịch gia vĩ đại bậc nhất của nghệ thuật sân khấu.

Sêchxpia để lại nhiều kiệt tác: Vênuýt và Anđônít, Vụ cưỡng hiếp nàng Luycrétxơ, và các hài kịch: Hài kịch của những hiểu lầm, Giấc mộng đêm hè, Những bà vui nhộn ở Uynxo, Có gì đâu mà rộn. Cuối giai đoạn thứ nhất này đã xuất hiện bi kịch Romeo và Juliet. Giai đoạn thứ hai Sêchxpia để lại nhiều kiệt tác bi kịch: Hamlet, Otenlo, Mácbét, Vua Lia, Timông ở Aten. Giai đoạn thứ ba: mơ màng thần thoại pha chút phê phán, nhẹ nhàng, Câu chuyện mùa đông, Bão táp.

Những sáng tác ở giai đoạn thứ hai của ông phản ánh tinh thần thời đại không chỉ riêng ở nước Anh mà cả Tây Âu. Mâu thuẫn giữa lý tưởng nhân văn tốt đẹp với tình trạng cùng khổ của nhân dân, giữa khát vọng tự do với những xiềng xích đã được bộc lộ ra một cách rõ rệt. Các vở bi kịch đều phản ánh cuộc đấu tranh quật cường mà đầy bi thảm của những nhân vật lý tưởng nhằm khẳng định khát vọng nhân đạo chủ nghĩa lớn lao. Romeo và juliet đi vào cõi vĩnh hằng đã xoá tan mối oán thù của hai dòng họ, mối oán thù ấy chính là sản phẩm tai ương của chế độ quý tộc phong kiến. Hamlet suy nghĩ và triết lý, nhìn thấy xã hội đầy những tội phạm, những kẻ đớn hèn, những kẻ cầm quyền hống hách, chàng quyết định sống và đấu tranh, lập lại công bằng và lẽ phải. Ôtenlô cùng

với Détxđêmôna vượt qua trở ngại của chế độ phụ quyền, những định kiến hẹp hòi về chủng tộc và đẳng cấp nhưng lại bị mưu mô của kẻ nô lệ bạc tiền và danh vọng hãm hại. Dường như một thời đại mới bắt đầu, nhưng những điều đen tối còn lâu mới chấm dứt.

Xécvantéc (1547 – 1616) sinh ra trong một gia đình tiểu quý tộc bố là thầy lang nghèo, bản thân phải kiếm sống chật vật. Do vậy, ông có sự đồng cảm sâu sắc với các tầng lớp nhân dân.

Xécvantéc từng viết thuê kịch cho các rạp hát và sáng tác thơ để sinh sống. Nhưng tác phẩm gây chấn động dư luận, đóng góp vào di sản nghệ thuật thế giới và mang lại vinh quang cho nhà văn chỉ đến cuối đời ông mới hoàn thành, đó là Đông Kisốt. Tác phẩm Đông Kisốt lên án hiện thực xã hội Tây Ban Nha đương thời đầy những bất công, áp lực. Ở tác phẩm Đông Kisốt có thể thấy chủ nghĩa tư bản mới ra đời vừa nêu khát vọng giải phóng cá nhân, vừa vì đồng tiền mà chà đạp lên nhân phẩm con người, vùi dập ảo tưởng hiệp sĩ cao thượng của Đông Kisốt cũng như của khát vọng Phục hưng về tự do, công bằng và nhân đạo.

TƯ TƯỞNG MỸ HỌC THỜI KỲ KHAI SÁNG

Thế kỷ XVIII là thời kỳ giai cấp phong kiến bộc lộ rõ mặt lạc hậu và báo thù của nó: kìm hãm sự phát triển của xã hội trên mọi lĩnh vực. Tăng lữ và quý tộc chiếm giữ quá nửa số đất đai toàn quốc (ở Pháp) và từ đó ăn chơi xa hoa dựa vào thuế má và bổng lộc của triều đình. Đẳng cấp thứ ba gồm có tầng lớp tư sản và các tầng lớp nông dân, công nhân, dân nghèo thành thị, trí thức tiểu tư sản chịu sự bóc lột về kinh tế và áp bức về chính trị. Tầng lớp tư sản đã lớn mạnh, tự khẳng định như một giai cấp tiên phong của thời đại, dẫn đầu cuộc đấu tranh lật đổ giai cấp phong kiến.

Nghệ thuật trong thời kỳ này được coi như vũ khí đấu tranh để khẳng định vai trò của giai cấp tư sản, tuyên truyền cho những tư tưởng mới, chống lại chế độ phong kiến, chống lại sự cuồng tín, kinh viện và những lý tưởng khổ hạnh thời Trung cổ. Triết học khai sáng là cơ sở lý luận cho xu hướng nghệ thuật đấu tranh vì tiến bộ xã hội, vì tự do của con người.

Đêni Điđrô (1713 – 1784) là nhà duy vật điển hình của Triết học Khai sáng Pháp, nhà văn, nhà phê bình nghệ thuật. Ông khẳng định mục đích chính của nghệ thuật là phục vụ nhân dân, giáo dục đạo đức cho quần chúng nhân dân, tố cáo cái xấu, cái ác, tố cáo sự suy đồi. Muốn vậy, nghệ sĩ phải là người thầy trong xã hội, phải tham gia cuộc đấu tranh xã hội, phải tự rèn luyện đạo đức cho mình, vì theo ông "nhạc cụ không thể phát ra những âm thanh du dương nếu bản thân nó bị hỏng". Để hoàn thành sứ mạng cao cả của mình nghệ thuật phải có tính tư tưởng cao, phải thể hiện một nguyên tắc quan trọng nào đó của cuộc sống. Điđrô cho rằng, tính tư tưởng cao gắn liền với nhiệm vụ dân chủ hoá nghệ thuật, vì ông quan niệm nguồn gốc của đạo đức lành mạnh chính là ở đẳng cấp thứ ba: nghệ thuật chỉ mang nội dung đạo đức khi nó hướng các chủ đề vào cốt truyện vào đời sống nhân dân và chỉ khi ấy mới có khả năng dẫn đường cho cuộc sống, mới là công cụ và phương tiện giáo dục đạo đức và chính trị cho xã hội.

Đứng trên lập trường duy vật, ông đưa ra luận điểm xuất phát "những gì gặp thường xuyên trong tự nhiên là hình mẫu đầu tiên cho nghệ thuật", từ đó cho rằng sự hài hoà của bức tranh đẹp nhất chẳng qua chỉ là sự bắt chước vụng về tính hài hoà của tự nhiên, tài năng của hoạ sĩ phụ thuộc vào mức độ khắc phục sự khác biệt ấy vì thiên nhiên đẹp hơn nghệ thuật, ông cũng nhận ra rằng không được bắt chước thiên nhiên thái quá kể cả sự tự nhiên đẹp, mà cần có những giới hạn nhất định.

Mặc dù, có nhiều mâu thuẫn trong học tập lập luận nhưng Điđrô đã xây dựng được lý thuyết nghệ thuật tình huống xã hội, đặt nền móng cho nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa.

Létxing (1729 – 1781) nhà thơ, nhà viết kịch, nhà phê bình và lý luận văn học. Về tư tưởng chính trị, ông thể hiện ý chí và nguyện vọng của dân tộc Đức muốn phá bỏ quan hệ phong kiến. Về lý luận nghệ thuật, ông là người đầu tiên bàn về tính nhân dân của nghệ thuật. Létxing phản đối cách thể hiện nhân dân như là một đám thô lỗ tầm thường, mà thấy đấy là những người nhân hậu, mong muốn làm nhẹ đi sự vất vả trong lao động của họ.

Létxing đấu tranh vì chủ nghĩa hiện thực và dành nhiều công sức nghiên cứu các nguyên tắc của nó. Létxing kịch liệt chống lại quan niệm đạo đức khắc kỷ, coi chủ nghĩa khắc kỷ là sự nhẫn nhục nô lệ, chủ nghĩa khắc kỷ trên sân khấu sẽ mang lại cảm giác lạnh lùng cho công chúng.

Cái đẹp được Létxing quan niệm bộc lộ trong cuộc đấu tranh, trong hoạt động, trong khát vọng chống lại bất công và tội ác. Con người đẹp không phải là kẻ nhẫn nhục chịu đựng đày ải mà phải làm người phản kháng, chiến đấu và chiến thắng.

MỸ HỌC CỔ ĐIỂN ĐỨC

Cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX ở Tây Âu, đặc biệt là ở nước Anh, nền kinh tế tư bản chủ nghĩa đã phát triển mạnh với ngành công nghiệp dệt và kỹ nghệ cơ khí phục vụ ngành dệt, làm ảnh hưởng không tốt đến các khu vực còn áp dụng lao động thủ công cổ lỗ như nước Đức thời đó. Vào khoảng thời gian này, nước Đức vẫn là một quốc gia phong kiến lạc hậu. Sự phát triển mạnh mẽ của chủ nghĩa tư bản ở các nước khác chèn ép sản xuất thủ ở Đức. Tình hình đó làm cho những người Đức tiên tiến nồng nhiệt chào đón cách mạng Pháp, nhưng những cuộc xâm lăng của người Pháp và tình trạng chuyên chế của phái Giacôbanh đã làm cho các nhà tư tưởng Đức thoả hiệp với phong kiến, bảo vệ chế độ quân chủ Phổ. Từ đó, một số nhà tư tưởng đã không đi vào lĩnh vực chính trị trực tiếp, mà đi vào lĩnh vực triết học, không tiến hành cách mạng mà chỉ tư duy về cách mạng, không công khai đấu tranh mà chỉ tư biện thần bí duy tâm.

Kant (1724 – 1804) là một trong những nhà triết học vĩ đại nhất của lịch sử triết học trước Mác. Ông là một trong những người sáng lập ra triết học cổ điển Đức.

Thế giới quan của Kant có thể chia ra hai thời kỳ: thời kỳ tiền phê phán và thời kỳ phê phán (lấy năm 1770 làm mốc phân định). Thời kỳ tiền phê phán ông nghiên cứu chủ yếu về tự nhiên, còn thời kỳ phê phán ông tập trung xây dựng một hệ thống triết học có tính chỉnh thể. Đó là khoa học có mục đích tối cao: xác định bản chất con người qua việc trả lời ba vấn

đề lớn: tôi có thể tri thức được gì? Tôi cần phải làm gì? Và tôi có thể hy vọng gì?

Vấn đề thứ nhất, được ông giải đáp trong Phê phán lý tính thuần tuý (1781). Vấn đề thứ hai, Kant giải quyết trong Phê phán lý tính thực tiễn (1788). Vấn đề thứ ba, Kant giải quyết trong Phê phán năng lực phán đoán (1790) và nó thể hiện quan điểm mỹ học của ông.

Vấn đề trung tâm của mỹ học của Kant là vấn đề cái đẹp, song ông không xác định cơ sở khách quan của cái đẹp mà chú trọng phân tích các điều kiện chủ quan để cảm nhận cái đẹp. Ông tuyên bố: Không có khoa học về cái đẹp mà chỉ có phán đoán về cái đẹp. Với ông cái đẹp không có khái niệm, nó gắn với cảm xúc của từng người về đối tượng và như vậy nó không xác định. Cái đẹp theo Kant có ý nghĩa phổ biến, gây hứng thú cho tất cả mọi người. Tóm lại, theo Kant, cái đẹp gây thích thú một cách tất yếu cho tất cả mọi người, một cách vô tư , bằng hình thức thuần tuý của nó, còn tâm hồn thì được nâng lên.

Kant luận giải khá sâu về thiên tài, ông phân định: cái đẹp trong tự nhiên là vật đẹp, trong nghệ thuật là cảm giác đẹp về vật. Để cảm nhận vẻ đẹp phải có thị hiếu cần thiết, tức là đưa đối tượng tới sự thoả mãn hay không thoả mãn. Để tái tạo vật đẹp đòi hỏi phải có khả năng nữa: đó chính là thiên tài.

Kant phân biệt nghệ thuật với thủ công: nghệ thuật là hoạt động tự do, thủ công là hoạt động để kiếm sống, nghệ thuật đương nhiên là trò chơi, nghĩa là công việc hứng thú tự nó, còn thủ công: đó là công việc, ít nhiều có tính cưỡng bức.

Hệ thống triết học – mỹ học của Kant mang tính nhân văn sâu sắc, nó hướng tới việc giải phóng cá nhân con người và tự do lý trí, mặc dù cách giải quyết của ông còn mâu thuẫn và mờ nhạt, nặng nề về tự biện.

Hêghen (1770 – 1831) là một trong những triết gia vĩ đại thời kỳ cổ điển Đức và của nhân loại.

Theo Hêghen thì nghệ thuật, tôn giáo, triết học suy đến cùng đều có một nội dung, sự khác nhau chỉ ở trong hình thức phân giải và cảm nhận nội dung ấy. Hình thức đầu tiên và kém hoàn thiện nhất của sự tự phân giải ý niệm là hình thức nhận thức thẩm mỹ hay là nghệ thuật. Đây là xuất phát điểm của mỹ học Hêghen.

Toàn bộ hệ thống mỹ học của Hêghen có ba phần: 1. Học thuyết về cái đẹp nói chung; 2. Học thuyết về những hình thái đặc biệt của nghệ thuật; 3. Học thuyết về những ngành nghệ thuật riêng biệt.

Hêghen quan niệm cái đẹp là một sự thể hiện đặc biệt của ý niệm tuyệt đối dưới hình thức cụ thể, cảm tính. Vì cái đẹp là ý niệm đẹp cho nên nó có trước tự nhiên, tự nhiên là ý niệm tha hoá mà thành. Những dấu hiệu của vẻ đẹp trong tự nhiên là tính cân xứng, tính quy luật, sự hoà hợp. Tuy nhiên, vẻ đẹp được biểu hiện ra trong tự nhiên chỉ là vẻ đẹp mờ nhạt, không bản chất, vẻ đẹp đầy đủ, ở mức độ cao nhất phải ở trong nghệ thuật. Cái đẹp trong nghệ thuật được Hêghen đồng nhất với lý tưởng, đó là sự kết hợp cân đối giữa nội dung và hình thức là yếu tố căn bản để tạo ra cái đẹp. Chính vì những quan niệm như thế nên Hêghen xác định rằng: “đối tượng của mỹ học là vương quốc rộng lớn của cái đẹp và dùng một thuật ngữ thích hợp hơn cả đối với khoa học nàylà triết học về nghệ thuật hay nói một cách chính xác hơn là triết học về mỹ thuật.

Mỹ học cổ điển Đức mà đỉnh cao của nó là mỹ học, Hêghen là một trong những nguồn gốc lý luận trực tiếp quan trọng nhất của mỹ học Mác – Lênin sau này.

MỸ HỌC MÁC - LÊNIN

ĐỐI TƯỢNG NGHIÊN CỨU CỦA MỸ HỌC MÁC - LÊNIN

Từ khi hình thành khoa học triết học cho đến thế kỷ thứ XVIII, tư tưởng mỹ học vẫn chưa có một đối tượng riêngmà chỉ như phần của triết học. Cùng với sự phát triển của xã hội loài người nói chung, đời sống thẩm mỹ, đời sống nghệ thuật của – cũng phát triển và đạt đến độ nở rộ ở thời Phục hưng và khai sáng. Lúc đó, những nguyên lý chung của triết học đã không thể giải quyết hết những vấn đề riêng của đời sống thẩm mỹ, đặc biệt là các hoạt động thuộc lĩnh vực nghệ thuật. Từ đó, nảy sinh nhu cầu phải có một môn khoa học mới – mỹ học. Năm 1750, Baumgácten đã cho xuất bản cuốn mỹ học đầu tiên, ở đó ông xác định môn học này là nghiên cứu việc nhận thức thế giới bằng cảm xúc.

Thời kỳ cổ điển Đức, Kant cho đối tượng của mỹ học là lĩnh vực sự phán đoán về thị hiếu thẩm mỹ, như vậy chỉ nhấn mạnh yếu tố chủ quan mà giản lược đi yếu tố khách quan, đây là yếu tố không kém phần quan trọng của chủ thể thẩm mỹ.

Giữa thế kỷ XIX, Trécnexépxki coi đối tượng của mỹ học là quan hệ thẩm mỹ của con người với hiện thực và xác nhận “cái đẹp là cuộc sống” mà không xem xét nghệ thuật một cách thoả đáng trong hệ thống mỹ học của mình.

Trên cơ sở phương pháp luận của phép biện chứng duy vật và tiền đề sự phát triển phong phú, đa dạng của đời sống văn hoá thẩm mỹ của thế giới mà phần tập trung cao nhất của nó là tình hình hoạt động văn hoá nghệ thuật được phản ánh một cách sâu rộng, nhanh nhạy kịp thời, sinh động qua các phương tiện thông tin đại chúng cuối thế kỷ XX, đầu thế kỷ XXI, có thể thấy mỹ học phải nghiên cứu mặt thẩm mỹ của đời sống xã hội.

Mặt thẩm mỹ của đời sống xã hội là biểu hiện quan hệ thẩm mỹ của con người với hiện thực. Hai phương diện đối lập nhau trong quan hệ thẩm mỹ nay là khách thể thẩm mỹ và chủ thể thẩm mỹ. Chúng tác động qua lại lẫn nhau ở trình độ cao nhất, tập trung nhất trong nghệ thuật. Do

đó, nghệ thuật như phương thức và kết quả cao nhất của sự tác động qua lại lẫn nhau giữa khách thể thẩm mỹ và chủ thể thẩm mỹ.

Khách thể thẩm mỹ mà mỹ học quan tâm nghiên cứu bao gồm các hiện tượng thẩm mỹ và các phạm trù mỹ học như kết quả nhận thức các hiện tượng thẩm mỹ ở trình độ cao nhất, những mối liên hệ chung nhất, bản chất nhất của các hiện tượng thẩm mỹ như các phạm trù cái đẹp, cái bi, cái hài, cái cao cả.

Chủ thể thẩm mỹ mà mỹ học khảo sát là con người vào thời khắc mà con người dường như bước ra khỏi các quan hệ thực tế – thực dụng và đắm mình vào các hoạt động thưởng ngoạn, đánh giá và sáng tạo các giá trị thẩm mỹ. Những khách thể mà chủ thể nhằm tới mang tính tự do, không lệ thuộc bởi các ràng buộc thực dụng, vụ lợi bên ngoài mà chủ yếu trên cơ sở của tình cảm thoả mãn, những khoái cảm tinh thần. Vì thế, mỹ học khái quát những nét căn bản về bản chất chủ thể thẩm mỹ, tức là ý thức thẩm mỹ cùng với các yếu tố cơ bản của nó như tình cảm thẩm mỹ, thị hiếu thẩm mỹ, lý tưởng thẩm mỹ …

Nghệ thuật là một lĩnh vực tinh thần của đời sống xã hội được nhiều kiểu dạng hoạt động lý luận quan tâm đến như: sử học, xã hội học. Mỗi kiểu dạng lý luận nói trên do mục đích nghiên cứu khác nhau, những vấn đề của nghệ thuật và đánh giá chúng cũng theo các cách không hoàn toàn giống nhau. Nghệ thuật chiếm một phần quan trọng nhất trong đối tượng nghiên cứu của mỹ học, nó được xem xét ở hai phương diện căn bản: bản chất xã hội của nghệ thuật như là biểu hiện các khía cạnh chung nhất của hoạt động thẩm mỹ và đặc trưng thẩm mỹ của nghệ thuật là phương thức, phương tiện phản ánh.

Như vậy, mặc dù có thể có những phương diễn đạt khác nhau về mỹ học, nhưng vẫn có nét cơ bản giống nhau đó là quan niệm mỹ học như một khoa học triết học, nghiên cứu quan hệ thẩm mỹ của con người với hiện thực, trong đó có cái đẹp là trung tâm, nghệ thuật là đỉnh cao của quan hệ ấy.

Là một khoa học triết học, mỹ học có quan hệ trước nhất với triết học, nó nhận thế giới quan, phương pháp luận từ triết học. Đối với các nghệ thuật học, tức là các khoa học nghiên cứu loại hình nghệ thuật cụ thể tương ứng, mỹ học lại cung cấp những nguyên lý phổ biến cho chúng. Ngược lại, các nghệ thuật học do bám sát thực tiễn sinh động, cung cấp cho mỹ học những tài liệu, dữ kiện trong loại hình nghệ thuật của mình cho mỹ học, từ đó mỹ học có thể khái quát được những xu hướng vận động và phát triển của đời sống văn hoá nghệ thuật xã hội. Những nhận định của mỹ học giúp cho triết học xây dựng bức tranh tổng thể bằng các quy luật về cả tự nhiên, xã hội và tư duy.

Mỹ học còn có quan hệ khá mật thiết với các khoa học khác như văn hoá học, tâm lý học, chính trị học, xã hội học, giáo dục học, tôn giáo học … các quan hệ này dựa trên cơ sở chung là cùng nghiên cứu một đối tượng căn bản: đó chính là con người với các khía cạnh tinh tế và phức tạp của nó. Vì thế khi xem xét về bất cứ vấn đề gì, mỹ học không thể không quan tâm đến những nhận định của các khoa học xã hội và nhân văn khác về nó.

Mỹ học Mác – Lênin là một hệ thống tri thức hoàn chỉnh với ba mảng chính: lịch sử sự phát triển tư tưởng mỹ học, lý luận cơ bản và nghiên cứu mỹ học – triết học ngoài mácxít. Lịch sử tư tưởng mỹ học từ chỗ tìm “mối liên hệ giữa các thời đại” lý giải sự nảy sinh, phát triển và suy vong của các tư tưởng mỹ học cùng với việc dựng lại một cách căn bản các hệ thống lý luận cơ bản mới với đối tượng, các phạm trù, các nguyên lý mới. Trên cơ sở của các nguyên tắc đó mà đánh giá lại những mặt tích, những khía cạnh còn hạn chế của trường phái mỹ học trong lịch sử.

QUAN HỆ THẨM MỸ

Khái niệm quan hệ thẩm mỹ

a. Quan hệ thẩm mỹ là gì?

- Thẩm mỹ trong tiếng Việt, có nghĩa là sự đánh giá về phương diện hẹp (thẩm là đánh giá, thẩm định; mỹ là đẹp), song thường được hiểu một

cách nôm na là “thuận mắt”, “thuận tai” … còn trong mỹ học Mác – Lênin, cái thẩm mỹ được coi là một “siêu” phạm trù vì chính nó đã mang lại tên gọi cho khoa học mỹ học và quy định đối tượng nghiên cứu của mỹ học. Đối tượng ấy được thể hiện ra ở các phương diện: cái thẩm mỹ khách quan trong tự nhiên, trong đời sống xã hội, trong sáng tạo nghệ thuật: cái thẩm mỹ chủ quan hay ý thức thẩm mỹ gắn liền với chủ thể thưởng thức, đánh giá, sáng tạo thẩm mỹ.

- Trong xã hội tồn tại chằng chịt các mối quan hệ xã hội, đó là những quan hệ giữa người và người, các quan hệ xã hội. Đan xen vào những quan hệ xã hội ấy có một quan hệ đặc biệt: quan hệ thẩm mỹ. Đây là quan hệ của con người đối với hiện thực, là sự liên hệ tinh thần của chủ thể với khách thể trên cơ sở sự hứng thú không vụ lợi trực tiếp, được gợi lên bởi khoái cảm tinh thần ở chủ thể khi tiếp xúc với khách thể.

- Trong mỹ học nói quan hệ tức là nói sự tương tác giữa các phương diện của nó. Trong quan hệ thẩm mỹ, phương diện thứ nhất là chủ thể thẩm mỹ. Con người xã hội, các cộng đồng người trong hoạt động thưởng thức, đánh giá, sáng tạo giá trị thẩm mỹ. Các sự vật, hiện tượng có giá trị thẩm mỹ trong quan hệ đối với chủ thể được xem là khách thể thẩm mỹ.

- Khi xem xét chủ thể thẩm mỹ và khách thể thẩm mỹ, một khái niệm luôn được sử dụng là khái niệm giá trị thẩm mỹ: đó là loại giá trị đặc biệt. Nó là một loại ý nghĩa của các hiện tượng vật chất cũng như tinh thần thoả mãn nhu cầu, phục vụ lợi ích của con người. Ở đây, các hiện tượng được đánh giá dưới góc độ có ý nghĩa thiết thực hay không, có ý nghĩa tích cực hay tiêu cực đối với đời sống xã hội. Ngoài những nét chung với các loại giá trị khác, giá trị thẩm mỹ có những đặc tính nổi trội hơn: tính trực tiếp cảm tính của sự tiếp xúc giữa chủ thể và khách thể, tính hứng khởi tinh thần không vụ lợi trực tiếp của chủ thể trước sự đánh giá hình thức có tính nội dung, cấu trúc, quy mô tổ chức … của các thực thể hiện hữu.

- Trong quan hệ thẩm mỹ có một thao tác xuyên suốt, thường trực của chủ thể thẩm mỹ đối với khách thể thẩm mỹ đó là đánh giá thẩm mỹ. Đánh giá thẩm mỹ là khả năng xác lập giá trị thẩm mỹ của một khách

thể nào đó, là kết quả nhận thức của tri giác thẩm mỹ, thường được định lại trong phán đoán dạng: “Cái này đẹp!” hay “Thật là cao thượng”.

- Đánh giá thẩm mỹ có tính tất yếu khi có sự tiếp xúc của chủ thể với khách thể thẩm mỹ; nó cho kết quả ngay lập tức trong hoặc sau quá trình tiếp xúc. Sự đánh giá thẩm mỹ giúp chủ thể thẩm mỹ xếp khách thể thẩm mỹ vào một loại hiện tượng thẩm mỹ nào đó (đẹp hay không đẹp, bi hay hài, cao thượng hay thấp hèn).

- Khi đánh giá thẩm mỹ, chủ thể đánh giá đồng thời cả nội dung và hình thức của đối tượng. Ở giai đoạn tiếp xúc đầu tiên của chủ thể với đối tượng thì đánh giá hình thức là chủ yếu. Càng tiếp xúc với đối tượng lâu hơn, chủ thể càng chú trọng đánh giá nội dung hơn nhiều.

- Kết quả của đánh giá thẩm mỹ bao giờ cũng thể hiện sự thống nhất giữa yếu tố khách quan và mối quan hệ tinh thần – tình cảm của chủ thể trước đối tượng, thể hiện dưới dạng những cảm xúc, những rung động, bộc lộ cả nhu cầu thẩm mỹ, thị hiếu thẩm mỹ, lý tưởng thẩm mỹ …

b. Nguồn gốc, bản chất của quan hệ thẩm mỹ

- Trong lịch sử, mỹ học có nhiều quan điểm khác nhau về nguồn gốc, bản chất của quan hệ thẩm mỹ.

- Chủ nghĩa duy tâm khách quan cho rằng, quan hệ thẩm mỹ bắt nguồn từ thế giới tinh thần, siêu nhiên. Platôn khẳng định cái Chân – Thiện – Mỹ nằm ở “thế giới ý niệm”, chúng chỉ tồn tại như những khái niệm, không có nội dung thực tế. Còn với cái đẹp cảm tính được ông xem như là cái thấp kém, không đáng để nhận thức. Platôn coi quan hệ thẩm mỹ là quan hệ của những con người trí tuệ với thế giới siêu nhiên.

Hêghen cũng giải thích nguồn gốc của cái thẩm mỹ và nghệ thuật là “ý niệm tuyệt đối”. Với cách lý giải như vậy, Hêghen đã xem quan hệ thẩm mỹ có tính chất phi hiện thực. Ông tuyệt đối hoá cái đẹp trong nghệ thuật, cho nó bắt nguồn từ ý niệm tuyệt đối. Còn cái đẹp trong tự nhiên và xã hội là tản mạn, thấp kém, không có tinh thần.

- Chủ nghĩa duy tâm chủ quan xuất phát từ thị hiếu thẩm mỹ chủ quan của con người và gạt bỏ các hiện tượng thẩm mỹ khách quan. Chẳng hạn, như Kant, Hium, Bécxông đã tuyệt đối hoá vai trò của chủ thể thẩm mỹ, họ coi nguồn gốc của tình cảm thẩm mỹ là con người tự tìm thấy khoái cảm trong bản thân mình, nguồn gốc của quan hệ thẩm mỹ thuần tuý là những phán đoán thẩm mỹ chủ quan của chủ thể thẩm mỹ …

- Chủ nghĩa duy vật trước Mác với các đại biểu như Đêmôcrít, Điđrô, Trécnưxépxki … đã coi nguồn gốc, bản chất của quan hệ thẩm mỹ là ở trong tự nhiên và trong xã hội. Đó là các thuộc tính tự nhiên của sự vật như cân xứng, hài hoà, tỷ lệ, cơ sở của cái đẹp. Quan hệ giữa cái đẹp và cái có ích, giữa cái đẹp và cái thiện … là nguồn gốc tình cảm thẩm mỹ của con người trong quan hệ thẩm mỹ.

Các nhà duy vật trước Mác đã tuyệt đối hoá thuộc tính tự nhiên ít chú ý đến phương diện xã hội và xem nhẹ tách rời với sự đánh giá chủ quan của chủ thể thẩm mỹ.

Mỹ học Mác – Lênin tiếp thu trên tinh thần phê phán các tư tưởng mỹ học trong lịch sử. Đứng trên quan điểm duy vật biện chứng và duy vật lịch sử, đã khẳng định nguồn gốc, bản chất của quan hệ thẩm mỹ: Quan hệ thẩm mỹ là kết quả của quá trình hoạt động sản xuất vật chất và đấu tranh xã hội, nó chính là quá trình phát hiện, cảm thụ các thuộc tính thẩm mỹ của thế giới và sáng tạo ra những giá trị thẩm mỹ trong đời sống văn hoá nghệ thuật của con người.

Mỹ học Mác – Lênin một mặt khẳng định cơ sở khách quan của quan hệ thẩm mỹ là các hiện tượng thẩm mỹ nảy sinh và tồn tại trong đời sống hiện thực, mặt khác nhấn mạnh tính chủ động, tích cực của chủ thể thẩm mỹ trong mối quan hệ với khách thể thẩm mỹ.

Mỹ học Mác – Lênin còn thừa nhận quan hệ thẩm mỹ mang bản chất xã hội, ở đó những vấn đề giai cấp, dân tộc, thời đại được phản ánh tương đối đậm nét.

Tính chất cơ bản của quan hệ thẩm mỹ

Tính chất thứ nhất của quan hệ thẩm mỹ là tính chất xã hội, nó được thể hiện bởi một số đặc tính:

- Sự ra đời của quan hệ thẩm mỹ gắn liền với sự hình thành xã hội loài người. Trình độ phát triển của quan hệ thẩm mỹ thể hiện trình độ phát triển cuả xã hội.

- Quan hệ thẩm mỹ bao giờ cũng do con người trực tiếp tiến hành, do vậy nó mang rõ nét dấu ấn cá nhân, dấu ấn những phẩm chất xã hội của con người thực hiện nó.

- Quan hệ thẩm mỹ bao giờ cũng mang tính lịch sử, tính giai cấp.

Quan hệ thẩm mỹ ảnh hưởng tích cực đến các quan hệ xã hội khác và bản thân nó lại bị các quan hệ xã hội khác chi phối.

Tính chất thứ hai là tính trực tiếp – cảm tính, tức là đối tượng được đánh giá phải là những sự vật, hiện tượng toàn vẹn, cụ thể – cảm tính hay nói một cách khác, chúng hiện hữu, có thật và chủ thể có thể cảm nhận được một cách trực tiếp thông qua các giác quan của con người.

Các giác quan của chủ thể thẩm mỹ rất quan trọng, đặc biệt trong quan hệ thẩm mỹ thì hai giác quan là tai và mắt được phát triển cao về cả phương diện tự nhiên lẫn phương diện xã hội để có thể cảm nhận khách thể thẩm mỹ.

Quan hệ thẩm mỹ, không thể thực hiện nếu thiếu sự tiếp xúc trực tiếp của chủ thể với đối tượng. Đây là yếu tố mang tính điều kiện của quan hệ thẩm mỹ.

Mặc dù ở các mức độ nhất định, tri thức lý tính luôn luôn chi phối tri thức cảm tính, nhưng thông thường kết quả của đánh giá thẩm mỹ phần lớn do yếu tố cảm tính trực tiếp quyết định.

Tính chất thứ ba là tính tình cảm. Tình cảm giữ vai trò động lực trong quan hệ thẩm mỹ, trong các hoạt động thưởng thức, đánh giá và sáng tạo thẩm mỹ và nó đặc biệt quan trọng đối với sáng tạo nghệ thuật, hoạt động thẩm mỹ ở trình độ cao nhất của chủ thể thẩm mỹ. Tình cảm là sự hệ thống và liên kết những cảm xúc, những rung động trực tiếp cụ thể khi phản ánh cuộc sống. Ngoài ba tính chất cơ bản nói trên người ta còn có thể nói đến một số tính chất khác như tính thời đại, tính dân tộc, tính giai cấp, tính cá nhân … Nhưng xét đến cùng chúng cũng chỉ là hệ quả phát sinh của ba tính chất cơ bản đã nêu.

KHÁCH THỂ THẨM MỸ

Các hiện tượng thẩm mỹ

Trong mỹ học Mác – Lênin đã từng tồn tại hai quan niệm đối lập nhau về bản chất của các hiện tượng thẩm mỹ: quan niệm của những người "duy tự nhiên" cho những phẩm chất, các thuộc tính tự nhiên của các sự vật, hiện tượng giữ vai trò quyết định các sự vật hiện tượng ấy là hiện tượng thẩm mỹ. Ngược lại, quan niệm của những người "duy xã hội" lại xem vai trò quyết định là ở những nhận định của xã hội trong quá trình hoạt động thực tiễn đã đi đến "người hoá" những tính chất của các sự vật, các giá trị thẩm mỹ.

Để tránh những cực đoan ấy, một mặt cần xác nhận những cơ sở khách quan của các hiện tượng thẩm mỹ: đó là những kết cấu hình thức – nội dung, là màu sắc dáng vẻ, là mức độ hài hoà tương xứng giữa các bộ phận trong một chỉnh thể với nhau và chính sự vật trong tính chỉnh thể của nó với môi trường xung quanh.

Nhưng nếu chỉ dừng lại ở đây, hiện tượng vẫn chưa xuất hiện với tư cách là các hiện tượng thẩm mỹ, vì vậy phải đi đến xem xét cơ sở chủ quan của các hiện tượng thẩm mỹ. Trong hoạt động của con người có ý thức nhằm đồng hoá thực tại biến thực tại, giới tự nhiên từ bỏ chỗ "tự nó" thành "cho ta" các thuộc tính như màu sắc, dáng vẻ, sự tương xứng … làm cho con người rung cảm, những rung cảm này không bắt nguồn

trực tiếp từ sinh lý của con người chính khi đó các sự vật hiện tượng nói trên mới bộc lộ với tư cách là các hiện tượng thẩm mỹ. Như vậy, cơ sở của các hiện tượng thẩm mỹ là sự thống nhất giữa yếu tố khách quan và yếu tố chủ quan, giữa các phẩm chất thuộc về các sự vật hiện tượng khách quan và những rung cảm của chủ thể khi thưởng ngoạn các thuộc tính thẩm mỹ ấy.

Các hiện tưởng thẩm mỹ xuất hiện trong cuộc sống rất đa dạng. Sự đa dạng ấy được thể hiện ở hai phương diện: Thứ nhất, bản thân các sự vật, hiện tượng có chứa đựng giá trị thẩm mỹ trong quan hệ với con người thực sự phong phú; Thứ hai, các trạng thái rung cảm ở con người phức tạp và không giống nhau, thậm chí đôi khi trái ngược nhau. Nhưng các hiện tượng thẩm mỹ không chỉ đa dạng mà còn thống nhất, chúng được xếp theo các xu hướng khác nhau, tùy thuộc vào giá trị thẩm mỹ mà chúng bộc lộ ra đối với chủ thể thẩm mỹ. Song dù cá thể có phức tạp đến mấy vẫn tồn tại sự tương đồng nhất định giữa các chủ thể thẩm mỹ với nhau, đó là một trong những cơ sở xác lập sự thống nhất của các hiện tượng thẩm mỹ với tiêu chí xác định.

Để phân loại các hiện tượng thẩm mỹ có hai loại tiêu chí chính:

Loại thứ nhất, áp dụng đối với các sự vật trong tự nhiên, bao gồm cả con người về phương diện hình thức của nó, căn cứ vào mức độ phát triển, hoàn thiện của các sự vật so với giống loài của mình.

Loại thứ hai, áp dụng đối với các hiện tượng xã hội, bao gồm cả con người xét về phương diện nội dung của nó, căn cứ vào mức độ phù hợp với tiến bộ xã hội. Trong trường hợp ít phổ quát hơn, còn có thể áp dụng loại tiêu chí thứ ba, đó là sự phù hợp với tính dân tộc, tính giai cấp, tính Đảng chính trị. Ở điều kiện có giai cấp và đấu tranh giai cấp tiêu chí này còn chi phối hai loại tiêu chí trên.

Căn cứ vào tiêu chí phân loại, có thể chia ra ba cặp hiện tượng thẩm mỹ cơ bản: đẹp – xấu, bi – hài, cao cả – thấp hèn trong đó có bốn hiện tượng được nghiên cứu sâu sắc và cho bốn phạm trù mỹ học cơ bản tương ứng: cái đẹp, cái bi, cái hài, cái cao cả.

Trong đời sống thẩm mỹ có hiện tượng thẩm mỹ theo nghĩa đầy đủ ít xuất hiện, chỉ thường gặp các hiện tượng thẩm mỹ phát sinh của các hiện tượng thẩm mỹ cơ bản. Thí dụ hiện tượng đẹp có các dạng phái sinh: xinh, duyên dáng, dễ thương, ưa nhìn, quyến rũ, gợi cảm và một số phẩm chất ở con người đôi khi được xem xét dưới gốc độ thẩm mỹ: thông minh, nhân hậu, tốt bụng … Hiện tượng xấu có các dạng phái sinh: xấu xa, xấu xí, què quặt, thui chột … Hiện tượng thấp hèn có tác dụng phái sinh: đê tiện, khốn nạn, bỉ ổi … Hiện tượng cao cả có các dạng phái sinh: anh hùng, vĩ đại, hùng tráng, hùng vĩ … Hiện tượng bi có các dạng phái sinh: bi ai, bi lụy, thống khổ, bi đát … Hiện tượng hài có các dạng phái sinh: đáng nực cười, đáng châm biếm, đáng đả kích …

Một loại hiện tượng thẩm mỹ nữa cũng hay gặp đó là hiện tượng thẩm mỹ giáp ranh, chúng dường như vừa thuộc loại hiện tượng thẩm mỹ này, vừa thuộc loại hiện tượng thẩm mỹ kia, thí dụ hiện tượng bi hùng, hiện tượng bi hài.

Các hiện tượng thẩm mỹ có mối quan hệ biện chứng với nhau, có khả năng chuyển hoá lẫn nhau đối lập với đẹp là xấu, trong hiện tượng đẹp có yếu tố xấu cũng như trong hiện tượng xấu có yếu tố đẹp. Đẹp và xấu giả định lẫn nhau. Vì vậy, chỉ được xem là đẹp, là xấu trong những xu hướng, những quan hệ nhất định. Khi quy mô tính chất của hiện tượng đẹp quá lớn, yếu tố xấu trong nó triệt tiêu hoặc nhỏ không đáng kể, hiện tượng đẹp vượt độ, trở thành cao cả. Ngược lại, khi quy mô, tác hại của hiện tượng xấu quá lớn, yếu tố đẹp trong nó không còn đáng kể, hiện tượng xấu vượt độ mà thành thấp hèn. Đó là kiểu quan hệ theo cấp độ.

Hiện tượng đẹp luôn luôn tồn tại trong trạng thái đấu tranh với hiện tượng xấu. Trong trường hợp nó bị thất bại trong cuộc đấu tranh ấy sẽ xuất hiện hiện tượng bi. Ngược lại hiện tượng xấu thường đội lốt, ngụy trang trong yếu tố đẹp mỏng manh mà nó có ít nhiều. Khi việc ngụy trang thất bại bất ngờ, bản chất xấu phơi bày đột ngột sẽ xuất hiện hiện tượng hài. Đây là mối quan hệ theo tình thái.

Trong đời sống xã hội, cùng một hiện tượng nhưng được đánh giá về phương diện thẩm mỹ theo các cách khác nhau, thậm chí trái ngược nhau.

Nguyên nhân của tình trang này là ở những cá nhân khác nhau, cộng đồng người, tập đoàn người khác nhau có mục đích sống khác nhau. Đó là mối quan hệ theo thời gian và không gian của các hiện tượng thẩm mỹ.

Phạm trù cái đẹp

a. Bản chất của cái đẹp

Thời Hy Lạp cổ đại, xuất phát từ thế giới quan cho rằng thế giới các vật thụ cảm là cái bóng của thế giới ý niệm, Platôn thừa nhận vẻ đẹp của các sự vật, hiện tượng, nhưng lại cho vẻ đẹp ấy chỉ thoáng qua, nhất thời. Ông cho cái đẹp vĩnh hằng là cái đẹp trong ý niệm, các đồ vật đẹp chỉ là cái bóng của ý niệm đẹp.

Hêghen – nhà duy tâm khách quan người Đức mặc dù thừa nhận cái đẹp của tự nhiên, nhưng ông lại loại trừ nó ra khỏi đối tượng nghiên cứu của mỹ học, vì cho rằng cái đẹp trong tự nhiên chỉ là phản ánh cái đẹp thuộc về tinh thần. Ông quan niệm cái đẹp như là một sự thể hiện đặc biệt của ý niệm tuyệt đối dưới hình thức cụ thể cảm tính. Sự hài hoà cân xứng ông chỉ coi là dấu hiệu của cái đẹp. Ông khẳng định cái đẹp trong tự nhiên hấp dẫn hơn cái đẹp trong nghệ thuật. Ông đồng nhất cái đẹp trong nghệ thuật với lý tưởng và lý giải đó là sự kết hợp cân đối giữa nội dung và hình thức. Ngay trong nghệ thuật, cái đẹp cũng tuỳ thuộc vào sự tương xứng giữa nội dung và hình thức.

Về mỹ học, Kant được coi là người có tư tưởng duy tâm chủ quan một cách nhất quán, ông cho rằng cái đẹp hoàn toàn phụ thuộc vào chủ thể cảm thụ nó, “vẻ đẹp không phải ở má hồng cô thiếu nữ mà ở trong mắt kẻ si tình”. Nhưng xuất phát từ lý luận nhận thức có tính nhị nguyên, ông lại khẳng định cái đẹp không có khái niệm, không xác định và đi đến nhận định cái đẹp thật sự là cái đẹp thuần khiết, không vụ lợi. Những vẻ đẹp gắn với công dụng thực tiễn ông gọi là vẻ đẹp kèm theo hay vẻ đẹp loại hai.

Khác với chủ nghĩa duy tâm, xu hướng duy vật bàn về bản chất của cái đẹp có Hêraclít, nhà tư tưởng duy vật có tính biện chứng chất phát đồng nhất cái đẹp với sự hài hoà, còn bản thân sự hài hoà là thống nhất giữa các mặt mâu thuẫn. Ông phát hiện ra tính chất tương đối của vẻ đẹp và tuyên bố con khỉ dù đẹp nhất nếu so với người vẫn là xấu, giống như trí tuệ của người thông minh nhất nếu so với thượng đế vẫn là ngu đần.

Nhà nguyên tử luận Đêmôcrít phát hiện vẻ đẹp có quy mô vừa phải, nó tồn tại trong sự cân xứng, có chừng mực giữa các bộ phận trong một chỉnh thể, ông quan niệm cái đẹp tồn tại khách quan, gắn với các sự vật như là các thực thể.

Như Arixtốt – một nhà bách khoa toàn thư và được coi là nhà lịch sử triết học đầu tiên, tiếp nhận các tiêu chí mà các nhà tư tưởng đi trước đưa ra, đồng thời bổ sung các dấu hiệu của cái đẹp như hoà nhịp, cân xứng, xác định, chỉnh thể. Theo chân các nhà tư tưởng duy vật tiền bối, Arixtốt dường như quy cái đẹp về các thuộc tính vật chất của nó.

Trécnưxépxki, nhà dân chủ cách mạng Nga đã có một bước tiến so với các nhà duy vật Hy Lạp cổ đại. Ông cho cái đẹp là cuộc sống, “một sinh thể đẹp là qua chúng ta nhìn thấy cuộc sống đúng như quan niệm của chúng ta, một sự vật đẹp là một sự thể hiện cuộc sống hoặc nó nhắc ta nghĩ đến cuộc sống”.

Như vậy, các quan niệm mỹ học – triết học về cái đẹp trước chủ nghĩa Mác đều không tránh khỏi tính phiến diện ở mức độ này hay mức độ khác khi họ hoặc xác định nguồn gốc của cái đẹp là ý niệm hay tinh thần tuyệt đối, hoặc xác định nguồn gốc của cái đẹp từ cảm xúc chủ quan của cá nhân, hoặc tuyệt đối hoá tính khách quan của vẻ đẹp, đồng nhất cái đẹp với những thuộc tính vật chất – vật lý của các sự vật, hiện tượng.

Để tránh khỏi nhược điểm mà các quan điểm khác đã mắc phải, mỹ học Mác – Lênin trước tiên xác định cái đẹp là một phạm trù mỹ học, mà không đồng nhất nó với các biểu hiện cụ thể đơn lẻ của nó là các vẻ đẹp sinh động, riêng lẻ, ngẫu nhiên, trong đời sống thường ngày.

Trong số các phạm trù mỹ học, phạm trù cái đẹp giữ vị trí trung tâm được thể hiện ở ba phương diện: trong cuộc sống thường ngày, trong lý luận nghệ thuật và trong mỹ học. Trong cuộc sống, với bản tính người của mình, con người "nhào nặn vật chất theo những quy luật của cái đẹp" (Mác) nghĩa là khác với loài vật, con người sản xuất một cách vạn năng thoát khỏi nhu cầu thể xác, mang tính sinh vật của mình, sản xuất theo kích thước của mọi loài và tự do đối lập với sản phẩm của mình. Ngoài hoạt động sản xuất, trong các hoạt động khác như tiêu dùng, giao tiếp, giải trí …

Trong lý luận nghệ thuật, trong mỹ học, phạm trù cái đẹp được nghiên cứu và được hoàn chỉnh trước hết: từ hệ tiêu chuẩn của nó, người ta xây dựng phạm trù mỹ học cơ bản khác.

Đối với nghệ thuật, khát vọng vươn tới sự hoàn thiện, hoàn mỹ là nguyên nhân cơ bản và mục đích chân chính của mọi trường phái nghệ thuật, mọi nghệ sĩ. Những khía cạnh của cuộc sống được phản ánh và trong các tác phẩm nghệ thuật xét đến cùng đều xuất phát từ lý tưởng đẹp của nghệ sĩ.

Cái đẹp có cơ sở khách quan từ mức độ của sự hài hoà mà biểu hiện cụ thể, chi tiết ra như sự cân xứng, tương xứng, đối xứng, hợp lý, sự vật được trải ra với một nhịp điệu tiết tấu nhất định … Nhưng những yếu tố có tính khách quan này chỉ được đánh giá là đẹp khi nó phù hợp với những trạng thái tâm sinh lý nhất định trước số đông những người chiêm ngưỡng cảm thụ. Tức là chúng cũng được xem xét, đánh giá là tích cực tuỳ theo những điều kiện lịch sử – xã hội nhất định như tính dân tộc, tính giai cấp, tính Đảng phái, nghề nghiệp, lứa tuổi … của chủ thể thẩm mỹ.

Sự vật, hiện tượng được đánh giá là đẹp phải diễn ra hoặc được phản ánh lại một cách chân thực, nghĩa là nó không thể giả dối. Sự chân thực này không đồng nhất với chân lý trong triết học, nó không nhất thiết phải phản ánh chính xác hiện thực khách quan mà chủ yếu phải phù hợp với quan niệm của xã hội, dư luận của cộng đồng. Nhưng các quan niệm, dư luận nói trên không được trái ngược với hiện thực mà phải vận động theo xu thế, theo lôgíc của lịch sử. Vì vậy, có nhiều hiện tượng mặc dù

có thật vẫn không được đánh giá là đẹp không có nghĩa là có thật hoàn toàn.

Đối tượng được đánh giá là đẹp ở trong một chừng mực nhất định phải có sự thống nhất với điều kiện hoặc ít nhất không bị đánh giá là ác, tức là không làm hại đến cuộc sống bình yên của các cá nhân và xã hội – sự vật trong tự nhiên được nhìn nhận là đẹp thông thường đã nhân hoá, được coi là biểu tượng của một phẩm giá nào đó ở con người. Những con người xã hội, những hiện tượng xã hội chỉ được đánh giá là đẹp khi nó góp phần mang lại lợi ích cho con người, cho xã hội.

Trước đối tượng được bản thân mình đánh giá là đẹp, người cảm thụ thường trong trạng thái hân hoan, vui sướng, thích thú một cách vô tư trong sáng. Song, như vậy không có nghĩa là tình cảm với các sự vật đẹp được tách rời hoàn toàn khỏi những đòi hỏi thực tiễn của con người. Về sâu xa, nó là sự kết tinh của những tình cảm nhân loại về các hiện tượng đẹp. Những tình cảm ấy nảy sinh trong quá trình lao động: người ta thấy được sự gắn bó giữa vẻ đẹp và sự tiện ích. Ở thời đại ngày nay, có thể có rất nhiều người không tham gia lao động trực tiếp, họ có thể không nhận biết được sự tiện ích của các đồ vật như là kết tinh của sức lao động, nhưng những sự vật đẹp đối với họ ít nhất không đe dọa cuộc sống mà thông thường làm cho cuộc sống của con người thấy dễ chịu hơn. Cái đẹp có tính lịch sử cụ thể, nghĩa là nó có thể bị khúc xạ trong những điều kiện lịch sử xã hội, giai cấp, nghề nghiệp, dân tộc, giới tính, tuổi tác của người đánh giá. Cảm quan của người đánh giá càng phù hợp với xu thế của tiến bộ xã hội bao nhiêu thì cách đánh giá càng có tính tích cực bấy nhiêu.

Như vậy, cái đẹp là phạm trù mỹ học trung tâm, phản ánh giá trị thẩm mỹ tích cực ở các sự vật, hiện tượng mang lại khoái cảm vô tư, trong sáng cho con người.

b. Các lĩnh vực biểu hiện của cái đẹp

Nói biểu hiện của cái đẹp tức là nói đến các sự vật, hiện tượng được đánh giá là đẹp, các vẻ đẹp cụ thể. Vì vẻ đẹp được cảm nhận chủ yếu

qua thị giác và thính giác, nên nơi nào các giác quan này với tới được, nơi đó có biểu hiện của cái đẹp. Có thể phân ra ba lĩnh vực biểu hiện: trong tự nhiên, trong xã hội, trong nghệ thuật.

Ở lĩnh vực thứ nhất: người ta quy vào nó các sự vật, hiện tượng đẹp trong tự nhiên bao hàm trong đó cả con người xét về phương diện tự nhiên. Các sự vật hiện tượng trong tự nhiên nhìn chung là đẹp, nhất là khi chúng thể hiện sức sống và sự phát triển. Chẳng hạn các hiện tượng như nắng, mưa, gió … được xem là đẹp trong chừng mực chúng phù hợp với các hoạt động và nguyện vọng của con người. Con người như một sinh thể tự nhiên được xem xét vẻ đẹp về phương diện hình thức bao gồm các yếu tố: sắc diện, hình thể, âm sắc, dáng điệu, cử chỉ, ngôn từ … mặc dù vậy những yếu tố này không phải chỉ là tự nhiên thuần tuý mà có tính xã hội với mức độ khác nhau. Chúng bị chi phối vởi các điều kiện xã hội nhất định.

Ở lĩnh vực thứ hai: trong xã hội, vẫn phải quan tâm đến con người như một thực thể xã hội. Vẻ đẹp có tính xã hội ở con người hay còn gọi là vẻ đẹp nội dung của con người, vẻ đẹp của con người xét về phương diện xã hội, nó bao hàm các yếu tố tinh thần như tâm hồn, tình cảm, trí tuệ, tư tưởng. Với những yếu tinh thần ấy con người tham gia vào các lĩnh vực tinh thần của đời sống xã hội như đời sống chính trị, đạo đức, khoa học, văn hoá, nghệ thuật … Khả năng đóng góp thúc đẩy những lĩnh vực tinh thần ấy càng cao, con người càng được đánh giá là đẹp. Vẻ đẹp hình thức của con người có ảnh hưởng lớn đến vẻ đẹp nội dung theo cả xu hướng tích cực lẫn tiêu cực. Nhìn chung, vẻ đẹp nội dung ở con người lâu bền hơn so với vẻ đẹp hình thức. Nó đại diện cho vẻ đẹp của phẩm chất con người.

Lao động là hoạt động riêng có của con người trong xã hội, về phương diện thẩm mỹ cũng có thể chia làm hai loại: lao động tự do, tức là những hoạt động lao động làm cho bản thân con người trực tiếp tham gia vào lao động cảm thấy hứng khởi, say mê, được coi là lao động đẹp, còn những yếu tố làm con người cảm thấy nô dịch, đày ải không được coi là lao động đẹp – hai loại lao động này có quan hệ biện chứng qua lại với nhau; chỉ có trải qua lao động tha hoá con người mới tiến tới lao động tự

do. Đạt đến lao động tự do thì những lao động tha hoá trước đây đối với các cá thể đó sẽ không còn tha hoá nặng nề nữa, nó có thể chuyển hoá thành lao động tự do.

Các cuộc đấu tranh xã hội, cách mạng … về phương diện thẩm mỹ đối với từng cá nhân, từng tập đoàn xã hội trong từng giai đoạn lịch sử nhất định được đánh giá là đẹp, cũng có thể được xếp vào các loại giá trị thẩm mỹ.

Trong quan hệ giữa con người với con người: những cách ứng xử văn minh, lịch sử, nhân hậu, phù hợp với tiến bộ xã hội được quan niệm là đẹp.

Trong lĩnh vực nghệ thuật, lĩnh vực thứ ba, vẻ đẹp được bộc lộ một cách tập trung hơn, tinh tuý hơn so với hai lĩnh vực đã nói ở trên. Vẻ đẹp xuất hiện trong nghệ thuật có ngọn nguồn trong hiện thực, nghĩa là nó phản ánh vẻ đẹp trong tự nhiên và xã hội. Bằng cách điển hình hoá, vẻ đẹp trong hiện thực phản ánh lại trong nghệ thuật trở nên lộng lẫy hơn, trau chuốt hơn. Ngay cả khi tác phẩm nghệ thuật phản ánh hiện thực xấu, hiện tượng ác thì nó vẫn có thể đẹp nếu như nó bộc lộ được tư tưởng nhân bản và tài năng của nghệ sĩ trong việc phản ánh điều ác, điều xấu ấy. Một tác phẩm nghệ thuật được coi là đẹp khi nó thoả mãn các yêu cầu sau:

- Thứ nhất, tác phẩm phải phản ánh một cách sinh động, chân thực cuộc sống.

- Thứ hai, tác phẩm phải hài hoà, hoàn thiện cả về nội dung lẫn hình thức, trong đó mức độ hoàn thiện của hình thức là yếu tố quyết định sản phẩm ấy có thể được coi là tác phẩm nghệ thuật hay không.

- Thứ ba, tác phẩm phải thể hiện được tình cảm nhân đạo chủ nghĩa, phải làm cho công chúng nghệ thuật tôn trọng giá trị con người, yêu cuộc sống nhân gian.

- Thứ tư, trong điều kiện có cuộc đấu tranh chính trị xã hội, có thể đưa thêm tiêu chí tính Đảng, tính giai cấp, tính dân tộc để đánh giá các tác

phẩm, các xu hướng nghệ thuật.

Phạm trù cái bi

a. Bản chất thẩm mỹ của cái bi

Mỹ học Mác – Lênin khẳng định bi kịch là một loại hiện tượng xã hội, các hiện tượng của giới tự nhiên có thể gây sự thương cảm cho con người. Song nó không thuộc đối tượng phản ánh của cái bi. Hơn nữa mĩ học Mác – Lênin đặt vào trung tâm sự chú ý của mình cuộc đấu tranh nhằm giải phóng con người, vì vậy những sự đau thương do các quy luật tự nhiên mang lại, sự đau thương mang tính ngẫu nhiên không phải là đối tượng chính mà phạm trù cái bi phản ánh.

Cơ sở khách quan của bi kịch là những mâu thuẫn mang tính khách quan giữa con người với tự nhiên, giữa những lực lượng đối kháng trong xã hội và ngay trong bản thân con người khi đứng trước những lựa chọn của cuộc sống. Vì lẽ đó, bi kịch nảy sinh và tồn tại trong tất cả các xã hội, kể cả xã hội không có chế độ người bóc lột người, về căn bản bi kịch chỉ đổi từ hình thức này sang hình thức khác mà thôi.

Cơ sở bi kịch thể hiện qua các tình huống sau:

Thứ nhất, đó là sự thất bại của các lực lượng tiến bộ xã hội họ vùng dậy để khẳng định quyền tồn tại của mình. Song, đây là lực lượng non trẻ vì thế dễ bị các thế lực đang cầm quyền đàn áp, tiêu diệt. Đó là cuộc khởi nghĩa của các tầng lớp nhân dân lao động chống lại sự thống trị của giai cấp thống trị, các tư tưởng khoa học, chính trị xã hội mới, những người anh hùng đấu tranh nhằm chống lại sự bất công phi nhân bản với con người.

Thứ hai, đó là tình huống bi kịch của cái cũ. Thông thường những lực lượng xã hội cũ này vẫn còn có ý nghĩa tích cực nào đó, hoặc là cái cũ đang cố gắng vươn tới cái mới song không kịp thời, phải trả giá cho những sai lầm đã mắc phải trước đó.

Trong xã hội biểu hiện của cái bi khá đa dạng:

Bi hùng phản ánh sự hy sinh cho cái mới một cách cao cả. Nhân vật trong bi hùng hành động với ý thức trách nhiệm sâu sắc trước lịch sử. Sự hy sinh của nhân vật bi hùng này thức tỉnh mọi người đứng dậy đấu tranh cho những lý tưởng nhân đạo, đấu tranh cho lẽ phải, sự công bằng và những khát vọng chân chính của con người.

Bi kịch số phận mà các nhân vật chủ yếu là những lớp người bị bóc lột, bị áp bức và tất cả những ai đòi được sống là một con người, bi kịch số phận thường gắn với nguyên nhân trực tiếp và cơ bản là nhu cầu mang tính vật chất, do vậy nó có thể giải quyết được một cách căn bản bằng đấu tranh giai cấp và cách mạng xã hội.

Bi kịch lầm lạc phản ánh sự chống đối tuyệt vọng của những con người có nhân cách, có lý tưởng sống, nhưng lý tưởng sống ấy không còn phù hợp với xu thế lịch sử. Sự chống đối càng quyết liệt bao nhiêu càng bi kịch bấy nhiêu.

Bi kịch lạc quan phản ánh sự thất bại của những con người thuộc các lực lượng xã hội tiên tiến, tích cực. Sự hy sinh của các nhân vật bi kịch lạc quan là nhịp cầu đưa tới sự toàn thắng của lý tưởng mà họ theo đuổi.

Xúc cảm chủ yếu của chủ thể thẩm mỹ trước bi kịch là sự đồng cảm xót thương. Đó là kết quả của một sự hòa trộn đặc biệt các sắc thái tình cảm như thương xót, đồng cảm, sợ hãi, cảm phục, quý trọng, tự hào.

Vì vậy, cái bi là phạm trù mỹ học phản ánh sự thất bại của những con người có nhân cách cao đẹp hoặc những lực lượng xã hội tiến bộ trong cuộc đấu tranh chống lại lực lượng đối lập, gây ra sự đồng cảm xót thương cho chủ thể thẩm mỹ.

b. Cái bi trong nghệ thuật

Cái bi trong nghệ thuật phản ánh cái bi trong cuộc sống một cách tập trung nhất, gây ấn tượng đau thương thấm thía và cảm xúc về sự cao thượng. Các thời đại khác, các thể chế chính trị xã hội khác nhau có các

dạng bi kịch khác nhau, do đó trong nghệ thuật cũng có các hình thức bi kịch khác nhau.

Bi kịch Hy Lạp cổ đại phản ánh sự thất bại của con người chống lại thần linh, định mệnh. Các nhân vật anh hùng ở đây thường phải chịu thất bại thảm thương hoặc bị đọa đày, nhưng vẫn toát lên những phẩm chất con người cao quý: sự dũng cảm chống lại thần quyền, bảo vệ khát vọng sống khát vọng về công bằng, lẽ phải.

Bi kịch thời Trung cổ mang nặng màu sắc tôn giáo, cố tô vẽ sự hy sinh, dày vò của con người vì những niềm tin hư ảo, hoang đường.

Bi kịch thời Phục hưng phản ánh những khát vọng nhân văn lớn lao, tuyệt đích, chống lại gông xiềng hà khắc, chống lại sự trì trệ, tăm tối của xã hội thần quyền.

Bi kịch của chủ nghĩa cổ điển phân tích những giằng xé nội tâm giữa việc thực hiện những dục vọng cá nhân với những khuôn mẫu, lề thói của nghĩa vụ, trách nhiệm công dân.

Bi kịch thời khai sáng tràn ngập sự nồng nhiệt đam mê của con người cá nhân trong việc khẳng định mình và chống lại những tàn tích của đạo đức trung cổ.

Bi kịch tư sản hiện đại khắc họa sâu vào sự bi quan, mất niềm tin hoặc cảm nhận phi lý về đời sống hiện thực, hoặc cái nhìn u ám về tương lai của nhân loại. Điều này đặc biệt nổi trội ở thời kỳ sau chiến tranh.

Bi kịch lạc quan xuất hiện chủ yếu trong nghệ thuật xã hội chủ nghĩa, nó xuất hiện ở thời kỳ đấu tranh giành và giữ chính quyền cách mạng. Những nhân vật bi kịch lạc quan chiến đấu vì một mục đích cao cả, mang tính hiện thực, với nhận thức rõ ràng. Họ đón nhận sự hy sinh một cách anh dũng, tự nguyện. Sự hy sinh đó không uổng phí; nó khơi dậy niềm tin vào con người, vào tương lai, nó đoàn kết mọi người, lôi cuốn họ vào cuộc đấu tranh chung vì những khát vọng cao đẹp của con người.

Nhân dân Việt Nam ta đã đối diện với những thế lực hùng mạnh nhất vì chính nghĩa, các xung đột bi kịch mà chúng ta phản ánh trong nghệ thuật sẽ làm sáng tỏ cái bi kịch lạc quan ấy và đặt ra những vấn đề bức thiết về số phận con người.

Phạm trù cái hài

a. Bản chất thẩm mỹ của cái hài

Thời Hy Lạp cổ đại, Platôn khi xem xét cái hài đối lập với sự nghiêm túc, ông nhận định rằng hai mặt đối lập nhau cùng tồn tại. Platôn cũng cho rằng cái hài là một phương tiện cần thiết để nhận thức được cái nghiệm túc; cái nghiêm túc chỉ có thể nhận thức được nếu có cái khôi hài. Về phương diện xã hội, ông đã nhận thấy được vai trò của cái hài là một phương tiện hữu hiệu để đòi dân chủ, là vũ khí để người dưới công kích kẻ trên, người thường chế nhạo thần thánh.

Arixtốt cho hài kịch là cái bắt chước cái xấu nhưng không phải toàn bộ sự xấu xa, bỉ ổi mà chỉ là một sai lầm, một sự kỳ quặc nào đó. Ông đòi hỏi các nghệ sĩ khi bắt chước cái xấu không được quá đà vì cái mặt nạ khôi hài là cái mặt xấu và méo mó “nhưng không đau đớn”.

Kant xét cái hài trong tương quan giữa cái thấp hèn và cái cao cả. Ông nhìn thấy cái hài có chức năng là huỷ bỏ, phá vỡ những ảo tưởng về khách thể. Kant nhận định: “Cái cười là hiệu quả của sự biến hoá bất thần, sự chờ đợi căng thẳng thành cái chẳng có ý nghĩa gì”

Hêghen đặt cái hài vào trong mâu thuẫn giữa cái có ý nghĩa, chân thực, đúng đắn với sự trống rỗng, hời hợt bề ngoài, sự sai lệch hoặc là khi cái mục đích vô nghĩa lại được theo đuổi với cái vẻ hết sức nghiêm túc.

Đối tượng của hài kịch Hêghen có thể là một trong các trường hợp sau:

Thứ nhất, khi cái mục tiêu nhỏ bé và vô nghĩa được theo đuổi với cái vẻ bề ngoài rất nghiêm trang và với những thủ pháp phức tạp.

Thứ hai, mục đích cao, tham vọng lớn mà bản thân lại là những công cị hèn kém.

Thứ ba, những điều rắc rối vừa đa dạng vừa kỳ quặc thường tạo nên thế tương phản giữa mục đích và việc thực hiện mục đích, giữa cái tính chất thâm trầm và việc biểu hiện bên ngoài.

Hêghen quan tâm nhiều đến các thủ pháp. Một dạng biểu hiện của cái hài là châm biếm được ông xem là sự đổ vỡ của lý tưởng. Hêghen phát hiện và lý giải một cách đúng đắn tính lịch sử của cái hài khi cho rằng chỉ vào những thời điểm nhất định của lịch sử mới có những kiệt tác hài kịch.

Trécnexépxki cho rằng, cái hài nảy sinh khi có mâu thuẫn giữa sự trống rỗng bên trong và khuếch đại bên ngoài. Ông khẳng định ý nghĩa giáo dục của hài kịch “khi cười nhạo cái xấu, chúng ta trở nên cao hơn nó”.

Mỹ học Mác – Lênin xác định cơ sở khách quan của cái hài là sự thống nhất giữa phẩm chất bên trong của hiện tượng hài và sự thể hiện bề ngoài của nó, là sự không phù hợp giữa một sự vật, hiện tượng nào đó với môi trường, với xu thế vận động của ngoại cảnh.

Do kiểu vi phạm vào các chuẩn mực của đời thường và xu thế vận động của ngoại cảnh của xã hôi loài người, các khách thể đáng cười có thể nằm trong các dạng cơ bản như sau:

Dạng hài lịch sử - xã hội có cơ sở là mâu thuẫn giữa xu hướng phát triển của tiến bộ xã hội, của các lực lượng cách mạng với các lực lượng xã hội lạc hậu đã hết vai trò lịch sử và đang cản trở bước tiến của xã hội nhưng cố chứng tỏ vai trò “cần thiết”, “quan trọng” của mình.

Dạng hài tệ nạn xã hội thường gắn với những cá nhân và hành động tiêu cực nhưng mạo xưng là tiên tiến, tích cực, tạo vẻ tích cực giả dối để huấn thị - dạy đời. Có thể nhìn thấy dạng này khá phổ biến ở những kẻ may mắn, hoặc dùng các mánh khoé tiến thân, nhưng đến khi thành đạt lại cao giọng rao giảng cho các thế hệ sau phải cố gắng, phải phấn đấu. Kẻ phản trắc lại thuyết giáo về lòng trung thành. Kẻ gian dối lại hay tán

dương về đạo đức, về sự khôn ngoan của bản thân. Kẻ dốt nát, kém cỏi khi chiếm được diễn đàn, bục giảng lại mắng chửi người nghe là ngu dại, chậm hiểu…

Dạng hài đời thường xuất hiện phong phú, đa dạng hơn cả; bất kỳ con người nào cũng có thể mắc phải với các mức độ và tần suất khác nhau vì nó liên quan đến lối sống, quan hệ, giao tiếp, sinh hoạt thường ngày. Những lối nói, ngôn từ, âm sắc, hành vi, cử chỉ không hợp chuẩn quen thuộc của cộng đồng đều có thể trở thành khách thể hài.

Về phương diện chủ thể, trước các đối tượng hài, ở chủ thể thẩm mỹ xuất hiện cảm xúc đặc biệt, cảm xúc này bộc lộ ra dưới dạng cười nhạo, nội dung của phản ứng cười này là phủ nhận đối tượng dưới góc độ thẩm mỹ.

Trước đối tượng hài, tuỳ quy mô và mức độ vi phạm của nó vào chuẩn mực thẩm mỹ tích cực, chủ thể thẩm mỹ xử lý băng các hình thức sau:

Đả kích: phủ nhận đối tượng một cách mạnh mẽ, quyết liệt, trực diện đối với một chế độ xã hội, mộ thể chế chính trị phát xít, độc tài, quân phiệt hoặc những nhân vật giữ vai trò quan trọng trong thể chế ấy.

Mỉa mai, châm biếm: nhằm vào các thể chế, tập đoàn xã hội về bản chất có thể gây nguy hiểm và tổn thất cho xã hội. Tiếng cười ở đây không có tính bạn bè mà có tính cách ly, phế bỏ. Nó tuyên án sự không hoàn thiện nhân danh sự cải tạo tận gốc rễ, hướng tới một thế giới lý tưởng. Châm biếm nhất thiết phải có tính thời sự nóng hổi nó chỉ nhằm tới những gì mà con người cho là quan trọng, có ảnh hưởng đến đời sống cảu cộng đồng rõ ràng, không thể bỏ qua được. Nó lột trần, làm nổi bật lên những hiện tượng trong cuộc sống mà nó chĩa mũi nhọn chống lại.

Bông đùa hài hước: là biến thể của cái hài, nó mang tính bạn bè, khoan dung, dàn hoà, không có thái độ ác ý mà mang tinh thần góp ý, xây dựng nó không nhằm thủ tiêu đối tượng mà như một phương thuốc “trị bệnh cứu người”. Tiếng cười hài hước này làm cho con người cảm thông và gần gũi nhau hơn.

Một điều vô cùng quan trọng trong ý thức của chủ thể khi phát ra tiếng cười hài là câu hỏi: ta cười ai?

Người sống nông nổi, và hời hợt luôn luôn cười cái ở bên ngoài bản thân mình, cười cái xấu, cái không hoàn thiện ở kẻ khác mà không khi nào chịu kiểm nghiệm lại bản thân mình. Đây là dấu hiệu của một nhân cách kém phát triển, thường sống trong trạng thái kèn cựa, ghen tị, khinh mạn đối với các cá thể khác. Người có cuộc sống nội tâm sâu sắc, có bản lĩnh, chủ yếu cười nhạo bản thân mình, hoặc khi cười bất cứ chuyện gì bên ngoài đều lập tức xem xét lại chính mình, tư chất ấy sẽ tạo nên sự điềm tĩnh, thái độ khoan dung đối với những người xung quanh . Tất cả những khía cạnh tiêu cực nổi bật nhất ở khách thể đáng cười và những sắc thái chủ đạo ở chủ thể hài đều được phản ánh vào trong nghệ thuật dưới hình thức hài kịch

b. Đặc trưng của tiếng cười hài

Tiếng cười trong cái hài khác tiếng cười sinh lý đơn thuần vì một đằng mang ý nghĩa nhận thức, khám phá, một đằng là biểu hiện sự phấn khích do được đáp ứng những nhu cầu của vô thức ngoài thẩm mỹ.

Để có tiếng cười hài, chủ thể cần có sự nhạy cảm thẩm mỹ, sự sáng tạo ra điều kiện hài hước lành mạnh đòi hỏi trí tuệ sắc sảo và nhân cách phát triển và tư duy táo bạo cuối cùng chủ thể cần phải có một lòng nhân ái, bao dung.

Tiếng cười hài thường nhân danh xu hướng dân chủ bênh vực những người áp bức đè nén, chống lại xu hướng tập trung quan liêu, chống lại thái độ hống hách, cửa quyền. Tuy nhiên những tiếng cười hài trong đời thường không phải bao giờ cũng có ý nghĩa tích cực, đôi khi nó giúp chủ thể trấn an, gây cảm giác thắng lợi tinh thần phi thực tế, hoặc tiếng cười vô cảm không có tác dụng nâng đỡ nhân cách con người.

Tóm lại, cái hài là phạm trù mỹ học phản ánh dưới hình thức diễu cợt giá trị thẩm mỹ tiêu cực không phù hợp với tiến bộ xã hội hoặc vi phạm các chuẩn mực thông thường mang lại tiếng cười cho chủ thể thẩm mỹ.

Phạm trù cái cao cả

a. Bản chất thẩm mỹ của cái cao cả

Các hiện tượng thẩm mỹ cao cả tồn tại một cách khách quan trong hoạt động thực tiễn của con người, nó có bao chứa một giá trị thẩm mỹ lớn hơn, gây cảm xúc tích cực mạnh hơn so với hiện tượng đẹp.

Mỹ học Mác – Lênin xác định rằng hiện tượng thẩm mỹ được xem là đối tượng của cái cao cả bao gồm hai phương diện:

Về phương diện khách thể: sự vật được coi là cao cả, hùng vĩ khi có quy mô, khối lượng và kích thước vượt xa các chuẩn mực quen thuộc. Tất nhiên các sự vật đó không phải thuộc về cái thiên nhiên tự nó, mà là cái thiên nhiên được con người cải tạo, hiện ra như là tác phẩm của con người. Nhìn cái thiên nhiên đó con người thấy hình bóng của chính mình và con người thấy tràn ngập niềm hân hoan, kiêu hãnh về khả năng, về tầm vóc của mình.

Con người với tư cách là đối tượng phản ánh của cái cao cả phải có nhân cách phi thường, đóng góp cho sự phát triển của xã hội một cách nổi bật. Sự thể hiện của con người như thế có thể là hành động của Đam San chiến đấu với tự nhiên, với kẻ thù đến cướp bóc để bảo vệ cộng đồng, có thể là người anh hùng Phù Đổng với kiếm sắt, áo giáp sắt, ngựa sắt chống giặc ngoại xâm, đến khi thắng lợi lại không ỷ vào công lao, từ chối đền đáp của người đời đối với mình, bay thẳng lên trời. Có thể là những con người với các phát minh sáng tạo làm cho loài người trở nên mạnh mẽ hơn, có thể là con người với những lời dạy bảo để cho giống người sống đẹp đẽ; hiểu biết và ngay thẳng xứng đáng với danh hiệu Người cao quý.

Về phương diện chủ thể: trước các đối tượng nêu trên, ở chủ thể xuất hiện những tình cảm thẩm mỹ mạnh mẽ, hoà trộn nhiều sắc thái như ngạc nhiên, thán phục, khâm phục, hân hoan. Trước các vẻ đẹp, những con người bình thường cũng có thể bị lay động, bị quyến rũ.

Tóm lại, cái cao cả là phạm trù mỹ học cơ bản, phản ánh giá trị thẩm mỹ tích cực ở cấp độ phi thường, gây nên cảm xúc khâm phục, choáng ngợp cho chủ thể thẩm mỹ.

b. Các lĩnh vực biểu hiện của cái cao cả

Các sự vật, hiện tượng trong tự nhiên được coi là biểu hiện của cái cao cả phải có quy mô và sức mạnh phi thường, lại phải có một khoảng cách tương đối gần đối với chủ thể thẩm mỹ. Thiên nhiên vô cùng tận, tính chất vĩnh hằng, bất diệt của nó là biểu hiện một cách tập trung nhất của cái cao cả trong tự nhiên, mặc dù vậy nó đã được người hoá, nó bộc lộ ở một trình độ nhất định những phẩm chất người.

Trong xã hội, cái cao cả được biểu hiện ra ở các giai cấp khi nó đại diện cho sự phát triển của xã hội, ở các cuộc cách mạng thay đổi một cách căn bản trật tự xã hội, tạo bước ngoặt cho sự phát triển mạnh mẽ tiếp theo sau và cuối cùng, cái cao cả trong xã hôi biểu hiện ra ở các vĩ nhân, danh nhân với sự đóng góp lớn lao của họ vì sự tiến bộ của xã hôi loài người.

Cái cao cả được thể hiện ra trong nghệ thuật thông thường qua các hình thức điển hình như tính đồ sộ, hoành tráng. Nghệ thuật Hy Lạp cổ đại lấy hình tượng thần Zớt làm biểu tượng cho cái vĩ đại, cao cả. Các kim tự tháp Ai Cập gây cảm giác về sự vĩ đại của Pharaôn bằng cách trấn áp tinh thần các nhân cách khác. Các công trình kiến trúc thời Trung cổ bằng các tường cột vươn thẳng lên trời tạo sự liên tưởng về sự liên hệ giữa các khát vọng trần thế với đấng tối cao. Còn bản thân các tác phẩm nghệ thuật có thể coi là biểu hiện của cái cao cả nếu như sự sáng tạo nó đạt đến độ hoàn mỹ tối đa về mọi phương diện nghệ thuật. Có thể kể đến một số kỳ quan trong kiến trúc cổ đại: kim tự tháp Ai Cập, vườn treo Babilon, đền thờ thần, Hải đăng Alêchxanđria; các tác phẩm của Hômer, Xecvantéc, Sêchxpia, Môlie, Rãin, Coócnây, Sille, Hainơ, Puskin, Bazăc, Huygô, Léptônxtôi. Một số tác phẩm còn lưu giữ được của Leôna đơ Vãnhi, Mikenlăng Zêrô, Raphaen. Một số tác phẩm chính của Haiđơn, Môzart, Béthôven, được coi là mẫu mực cao cả muôn đời.

CHỦ THỂ THẨM MỸ

Khái niệm chủ thể thẩm mỹ

Theo từ điển triết học: “chủ thể là con người, cá nhân, nhóm người,giai cấp, tiến hành hoạt động nhận thức và hoạt động cải tạo thực tiễn.

Còn chủ thể thẩm mỹ là phương diện thứ hai của của quan hệ thẩm mỹ, đó chính là con người xã hội, các tập đoàn xã hội các hoạt động người trong hoạt động thưởng thức, đánh giá, sáng tạo các giá trị thẩm mỹ.

Để trở thành chủ thể thẩm mỹ, thông thường chủ thể xã hội phải vượt qua trạng thái thực dụng, những nhu cầu thực dụng trực tiếp, câp bách, con người đang đấu tranh giành giật sinh tử thì không quan hệ với hiện thực với tư cách là chủ thể thẩm mỹ.

Tuy nhiên, việc phân định chủ thể thẩm mỹ với khách thể thẩm mỹ chỉ là tương đối, trong những tình thái, những quan hệ nhất định. Ngoài các hình thái và quan hệ ấy, sự phân vai này sẽ buộc phải thay đổi.

Ý thức thẩm mỹ và các thành tố cơ bản của nó

a. Ý thức thẩm mỹ

Có nhiều quan niệm khác nhau về ý thức thẩm mỹ: xu hướng bản thể luận coi ý thức thẩm mỹ là phản ánh bản thân tồn tại theo những nguyên tắc chung, xu hướng nhận thức luận lại coi ý thức thẩm mỹ là một thuộc tính của ý thức con người. Mỹ học Mác – Lênin xác định ý thức thẩm mỹ là một trong những hình thái ý thức xã hội, phản ánh tồn tại xã hội dưới góc độ thẩm mỹ.

Đối tượng mà ý thức thẩm mỹ phản ánh là “thế giới của con người” (theo cách nói của Mác), nghĩa là cái hiện thực xã hội đã được đồng hoá bởi kinh nghiệm xã hội – văn hoá của con người. Chủ thể phản ánh của ý thức thẩm mỹ chính là chủ thể thẩm mỹ hay nói một cách khác là các giai cấp, các nhóm người có thể tham gia vào việc sản xuất giá trị thẩm mỹ.

Ý thức thẩm mỹ là khái niệm đi liền với khái niệm hoạt động thẩm mỹ, một mặt hoạt động thẩm mỹ là quá trình hiện thực hoá ý thức thẩm mỹ, mặt khác một số thành tố của ý thức thẩm mỹ như cảm xúc thẩm mỹ, thưởng thức thẩm mỹ đã đồng thời là hoạt động thẩm mỹ.

Ý thức thẩm mỹ có đặc trưng là sự phản ánh mang tính hình tượng - cảm tính về thế giới hiện thực khách quan. Đó là hiện tượng con người tiếp nhận sự thống nhất toàn vẹn của đôi tượng dưới dạng cảm xúc. Hình tượng - cảm tính là sáng tạo chủ quan của ý thức con người, không phải là bản sao nguyên xi của hiện thực khách quan, mặc dù hiện thực khách quan ấy quy định nội dung của ý thức phản ánh.

Ý thức thẩm mỹ không chỉ phản ánh tồn tại xã hội một cách thụ động, mà còn tác động tích cực trở lại với sự phát triển của tồn tại xã hội ấy. Nó không chỉ đưa lại một hình ảnh đúng đắn, chình thể về thế giới, cái thế giới mong muốn và không mong muốn mà còn đưa lại hình mẫu của một tương lai mong đợi, tạo dựng cơ sở cảm xúc – ý chí cho mỗi cá nhân nhằm cải biến hiện thực.

b. Cảm xúc thẩm mỹ

Là một trong những thành tố đầu tiên của ý thức thẩm mỹ, đó là trạng thái xúc động trực tiếp nảy sinh ở chủ thể thẩm mỹ trước đối tượng thẩm mỹ, nó là sự hoà trộn phức tạp những phản ứng tình cảm khác nhau, như sung sướng và khổ đau, vui và buồn, thiện cảm và ác cảm, tình yêu và hận thù…

Cảm xúc thẩm mỹ có cơ sở khách quan là đối tượng thẩm mỹ, tức là các sự vật hiện tượng tồn tại trong một chỉnh thể, độc đáo và có thể tri giác một cách trực tiếp, sinh động và những nội dung, thuộc tính, bản chất được bộc lộ ra hình thức bên ngoài dưới dạng vật chất cụ thể nào đó. Trước những đối tượng thẩm mỹ ấy, do khả năng tiếp nhận các kích thích từ bên ngoài được hình thành nên từ bản chất người của chủ thể, với mỗi đối tượng thẩm mỹ, trong thời gian khác nhau có thể có một không gian cảm xúc thẩm mỹ khác nhau ở chủ thể .

Nếu như cảm xúc thẩm mỹ là trạng thái tinh thần nảy sinh khi có sự kích thích của đối tượng thẩm mỹ vào chủ thể thẩm mỹ thông qua các giác quan thẩm mỹ thì nhu cầu thẩm mỹ là tiềm năng tinh thần thường trực của chủ thể thẩm mỹ, là trạng thái đòi hỏi sự thoả mãn các giá trị thẩm mỹ của con người. Nhu cầu thẩm mỹ là một trong những thành tố cơ bản của ý thức thẩm mỹ, phản ánh tình trạng không tương hợp giữa con người với thế giới xung quanh và nỗi khát khao khắc phục sự không tương hợp đó, khắc phục sự hữu hạn, hẹp hòi của quan hệ hàng ngày giữa con người với thực tại.

Nhu cầu nói chung của con người có thể xếp vào hai tuyến: tuyến tự nhiên và tuyến xã hội. Nhu cầu thẩm mỹ thuộc về tuyến xã hội, nó mang tính tinh thần, song chỉ có thể được đáp ứng thông qua những sự vật hiện tượng tồn tại trong một dạng vật chất cụ thể nào đó có chứa giá trị thẩm mỹ.

Lòng mong muốn vươn tới thoả mãn những giá trị thẩm mỹ tích cực là một trong những yếu tố nâng con người vượt qua những nhu cầu thực dụng thô thiển và những đòi hỏi bản năng. Kant đã rất có lý khi nhận định rằng: nhu cầu thẩm mỹ chỉ được thoả mãn, tình cảm thẩm mỹ chỉ được nảy sinh khi con người vượt lên trên những suy tính vụ lợi, ích kỷ tầm thường.

Nhu cầu thẩm mỹ ở con người được bộc lộ ra qua hai xu hướng tuỳ thuộc vào cá tính. Những người có cá tính yếu thường có xu hướng hoà nhập, tiếp nhận những giá trị phổ biến theo trào lưu chung của cộng đồng. Những người có cá tính mạnh thường có xu hướng tách biệt ra để khẳng định cái “tôi” của mình. Họ có thể phá bỏ một số giá trị truyền thống, tạo lập ra những giá trị thẩm mỹ mới, độc đáo, đặc biệt cho xã hội.

c. Thị hiếu thẩm mỹ

Thị hiếu thẩm mỹ là sở thích của con người về phương diện thẩm mỹ. Đó là thái độ tình cảm của con người trước cái đẹp, cái xấu, cái bi, cái hài, cái cao cả trong cuộc sống và nghệ thuật.

So với cảm xúc thẩm mỹ, thị hiếu thẩm mỹ ổn định và bền vững hơn, nó đã là sự thống nhất giữa tình cảm thẩm mỹ và lý trí. Song, thị hiếu thẩm mỹ vẫn bộc lộ tính mau lẹ và nhạy cảm. Dường như bao giờ người ta cũng có thể trả lời ngay câu hỏi trước mỗi một hiện tượng thẩm mỹ. Thị hiếu thẩm mỹ nghiêng về phía tình cảm sẽ thay đổi nhanh, nếu nghiêng về phía lý trí thì sẽ bền vững, ổn định hơn. Trình độ học vấn, mức độ được giáo dục về mặt thẩm mỹ, được tiếp xúc với nghệ thuật, ảnh hưởng và chi phối mạnh đến thị hiếu thẩm mỹ của mỗi cá nhân.

Thị hiếu thẩm mỹ ở mỗi con người không phải là bẩm sinh, bất biến, mà thay đổi tuỳ theo từng lứa tuổi, từng thời kỳ, theo giới tính khác nhau. Nó vừa mang tính cá nhân, vừa mang tính xã hội. Thị hiếu của cá nhân và của xã hội đan xen và ảnh hưởng đến nhau: cá nhân có cá tính yếu thường chịu sự chi phối, ràng buộc của thị hiếu xã hội, thị hiếu cộng đồng. Song, nếu cá nhân có cá tính mạnh, lại có được sự thành đạt nổi bật trong xã hội thì thị hiếu thẩm mỹ của anh ta tác động mạnh đến thị hiếu cộng đồng, thậm chí làm thay đổi cả những quan điểm thẩm mỹ của xã hội.

Giữa thị hiếu thẩm mỹ lành mạnh và thị hiếu thẩm mỹ độc hại không có ranh giới cứng nhắc, chúng chịu sự chi phối của quan điểm chính trị của một xã hội nhất định nào đó. Sự thích thú cùng một đối tượng thẩm mỹ ở các cá nhân khác nhau có thể xuất phát từ các loại thị hiếu lành mạnh, độc hại trái ngược nhau. Một đối tượng thẩm mỹ có thể là lành mạnh, độc hại tuỳ thuộc vào người cảm nhận và mức độ tiếp xúc của người đó với đối tượng.

Người có thị hiếu thẩm mỹ phát triển cao, một mặt do xuất phát từ bản năng nhạy cảm khác nhau đối với thế giới xung quanh; do được tiếp nhận một nền học vấn tiến bộ, tích cực, do được tiếp xúc và được giáo dục nhiều với nghệ thuật và bởi nghệ thuật tiên tiến. Ngược lại người có thị hiếu kém phát triển một phần có thể còn mang nhiều bản năng thô lỗ, một phần do phải sinh sống lâu năm trong những điều kiện vật chất quá thiếu thốn, trong môi trường đời sống tinh thần của cộng đồng tăm tối. Sự thấp kém về thị hiếu thẩm mỹ này có thể được khắc phục một mức độ lớn bởi sự thay đổi những điều kiện kinh tế - xã hội.

Mốt thông thường đi đôi với thị hiếu thẩm mỹ, mặc dù thị hiếu thẩm mỹ là trạng thái tình cảm tương đối ổn định lặp đi lặp lại trước đối tượng thẩm mỹ, còn mốt là cái chưa ổn định được đưa ra cho thị hiếu thẩm mỹ thử thách.

Mốt - xem xét dưới góc độ mỹ học - triết học – là sự thay đổi một cách thường xuyên, cục bộ các hình thức bề ngoài, xảy ra dưới sự ảnh hưởng của nhiều yếu tố xã hội (kinh tế, tâm lý xã hội, văn hoá, đạo đức và thẩm mỹ).

Mốt có liên hệ chặt chẽ với truyền thống văn hoá, các phong tục và truyền thống trong xã hội thường bị khúc xạ trong mốt.

Được thử thách qua một thời gian, nếu mốt phù hợp với truyền thống văn hoá và đáp ứng với những nhu cầu lịch sử, nó sẽ tồn tại khá bền vững và bổ sung vào vốn văn hoá truyền thống những hình thức mới. Mốt có thể làm cho những yếu tố truyền thống trở nên lỗi thời, không phù hợp với cuộc sống hiện tại. Cũng có thể chính bản thân mốt nếu không phù hợp với hoàn cảnh tâm lý – xã hội, không phù hợp với môi trường, không hoà nhịp với xu thế vận động xã hội sẽ nhanh chóng bị loại bỏ. Nhưng sự ra đi của nó thầm lặng, không ồn ào như khi mới xuất hiện.

d. Lý tưởng thẩm mỹ

Lý tưởng thẩm mỹ là một thành tố cơ bản, là hạt nhân của ý thức thẩm mỹ, đóng vai trò hình mẫu cho các giá trị thẩm mỹ cần thiết và mong muốn.

Đánh giá thẩm mỹ bao giờ cũng phải tuân theo các chuẩn mực, các chuẩn mực đánh giá có thể nặng về cảm tính, có thể nặng về lý tính. Trong các chuẩn mực, chuẩn mực cao nhất là lý tưởng thẩm mỹ, bởi vì nó là một hệ thống quan điểm cụ thể - cảm tính về sự hài hoà, hoàn thiện của các sự vật , hiện tượng.

Lý tưởng thẩm mỹ được biểu hiện ra thông qua hình tượng mang tính toàn vẹn và cụ thể cảm tính. Những hình tượng ấy thường là con người

thuộc một thời đại nhất định, thuộc một tầng lớp trong xã hội nhất định với những quan hệ cụ thể của họ với thế giới xung quanh. Lý tưởng thẩm mỹ ở mỗi thời đại, mỗi xã hội thể hiện rõ rệt nhất qua nghệ thuật, qua các tác phẩm nghệ thuật tiêu biểu ở mỗi thời đại, mỗi xã hội ấy. Thông thường lý tưởng thẩm mỹ được thể hiện trực tiếp qua các hình tượng những nhân vật tích cực, nhân vật chính diện, nhân vật anh hùng, song trong xu hướng nghệ thuật hiện thực phê phán, lý tưởng thẩm mỹ được thể hiện một cách gián tiếp khi các tác phẩm nghệ thuật mổ xẻ phê phán và đả kích các hiện tượng tiêu cực, cả về phương diện đạo đức lẫn phương diện chính trị xã hội.

Lý tưởng thẩm mỹ trong nghệ thuật là sự thể hiện một cách tập trung sâu sắc lý tưởng thẩm mỹ ngoài đời sống xã hội, nó có khả năng dẫn dắt lý tưởng thẩm mỹ ngoài hiện thực.

Các hình thức tồn tại của chủ thể thẩm mỹ

Quan hệ thẩm mỹ của con người với hiện thực đã hình thành các chủ thể thẩm mỹ khác nhau. Hiện nay mỹ học Mác – Lênin phân thành năm nhóm chủ thể thẩm mỹ chủ yếu:

a. Nhóm chủ thể thưởng thức

Nhóm này còn được gọi là nhóm cảm thụ các giá trị thẩm mỹ, nó có quy mô rộng lớn nhất, nó bao trùm hai nhóm còn lại, hầu như mỗi con người xã hội đều có cơ hội để trở thành một chủ thể thưởng thức trong những tình huống nhất định nào đó.

Nhóm chủ thể thưởng thức phản ánh thụ cảm những quá trình thẩm mỹ xảy ra trong cuộc sống và nghệ thuật nhờ vào giác quan mà tích luỹ được những giá trị thẩm mỹ. Khả năng tiếp nhận, cảm thụ các giá trị thẩm mỹ phụ thuộc vào nhiều yếu tố như mức độ nhạy cảm và được giáo dục về nghệ thuật, trình độ học vấn, điều kiên kinh tế, môi trường sống…

b. Nhóm định hướng các giá trị thẩm mỹ

Nhóm này bao gồm các thành viên như các nhà quản lý văn hoá nghệ thuật, giới nghiên cứu mỹ học, các nhà phê bình và lý luận nghệ thuật. Nhóm này giữ vai trò quan trọng trong việc liên kết các sản phẩm sáng tạo có giá trị thẩm mỹ cao với người tiêu thụ. Nêu thông tin chính xác về quy luật tồn tại của các sản phẩm thẩm mỹ, thức tỉnh công chúng trong việc cảm thụ các tác phẩm nghệ thuật, cho công chúng biết thực chất và ý đồ của chủ thể sáng tạo.

Nhóm định hướng còn có chức năng liên kết các khả năng sáng tạo chung, nêu các giá trị của sự nghiêp sáng tạo không những của các nghệ sĩ cùng thời mà của cả kho tàng văn hoá nghệ thuật của nhân loại. Do vậy, họ cần có một nhãn quan rộng, kiến thức dồi dào, bao quát trong từng lĩnh vực sáng tạo, nắm được nhu cầu thẩm mỹ của nhóm tiêu thụ các giá trị thẩm mỹ, công việc đánh giá và định hướng còn đòi hỏi chủ thể phải có một thị hiếu phát triển, một lý tưởng thẩm mỹ đúng đắn. Tính chất sáng tạo của chủ thể đánh giá còn có vai trò quan trọng ở chỗ khai thác các giá trị thẩm mỹ còn chìm ẩn trong các tác phẩm nghệ thuật, giúp cho công chúng nghệ thuật cảm nhận các tác phẩm một cách sâu sắc hơn

c. Nhóm chủ thể sáng tạo thẩm mỹ

Đây là những chủ thể tiếp nối quá trình tiêu thụ, quan sát của nhóm chủ thể thưởng thức để chuyển sang một quá trình mới – quá trình sản xuất. Hoạt động sản xuất ra những giá trị thẩm mỹ trước hết cũng là những hoạt động phản ánh.

Đặc điểm cơ bản đầu tiên của sự thụ cảm biến đổi trong chủ thể sáng tạo là biết rút ra từ đối tượng những nét bản chất. Việc quan sát của chủ thể sáng tạo không phải là nhận thức đơn thuần. Đó là quá trình nhận thức sâu hơn về bản chất đối tượng. Mục đích của chủ thể sáng tạo là liên kết những xúc cảm về đối tượng và nêu lên những nét nổi bật, chính xác của đối tượng. Trong khi tái tạo những giá trị thẩm mỹ khách quan của đối tượng thì yếu tố sáng tạo bắt đầu từ khả năng lựa chọn và biến đổi đối tượng thành đối tượng có tính chất chủ thể. Nghệ sĩ được coi là chủ thể sáng tạo bởi khi phản ánh lại hiện tượng thẩm mỹ họ đã rút ra

từ các hiện tượng ấy những mặt, những khía cạnh, những khả năng thực tế và từ đó nảy sinh các ý đồ sáng tạo.

Quá trình tiếp theo của những xúc cảm biến đổi ấy là những xúc cảm phải được vật chất hoá.

Các mức độ khác nhau của quá trình vật chất hoá, đối tượng hoá có thể nói lên năng lực thẩm mỹ của chủ thể sáng tạo. Đối với nghệ sĩ, quá trình vật chất hoá, đối tượng hoá không thể tự diễn ra nếu không có các phương tiện truyền cảm. Vì thế, xúc cảm sáng tạo cần thông qua ngôn từ, điệu bộ hay những loại hinh vật chất khác nhau mới có thể nói rõ bản chất của chủ thể sáng tạo. Đối với các nghệ sĩ sáng tác thì thường dùng âm thanh, ngôn từ, đường nét, màu sắc và tất cả các loại hình nghệ thuật không gian, thời gian, không gian – thời gian để vật chất hoá các năng lực sáng tạo.

Bản chất của quá trình sáng tạo là quá trình phản ánh. Quá trình này nêu rõ mục đích, tính giai cấp, tính dân tộc, bản chất xã hội cũng như các đặc trưng thẩm mỹ của quá trình sáng tạo. Phản ánh trong quá trình sáng tạo của chủ thể thẩm mỹ đòi hỏi chủ thể phải gắn bó với môi trường, với thế giới quan. Thông qua phản ánh, những quan hệ cảm xúc, tâm lý, đạo đức, thẩm mỹ được bộc lộ.

Trong chủ thể sáng tạo nghệ thuật thì tưởng tượng, liên tưởng và cá tính sáng tạo có vai trò cực kỳ quan trọng. Chủ thể sáng tạo nghệ thuật không phải là chủ thể thụ động mà là chủ thể tích cực cải tạo hiện thực. Những mục tiêu sáng tạo, cách thức sáng tạo, các liên tưởng và tưởng tượng phản ánh rõ cá tính của chủ thể sáng tạo.

Sáng tạo thẩm mỹ là sáng tạo theo quy luật cái đẹp, được thể hiện cao nhất trong sáng tạo nghệ thuật. Sáng tạo thẩm mỹ, sáng tạo nghệ thuật thường gắn với tưởng tượng, với hư cấu, với phong cách và trên hết là gắn bó chặt chẽ với cuộc sống. Chủ thể sáng tạo thẩm mỹ luôn luôn gắn bó tình cảm và lý trí. Thế giới quan là nhân tố đặc biệt quan trọng của nhóm chủ thể sáng tạo.

Ngoài ra trong lao động sáng tạo, người nghệ sĩ bắt buộc phải có tâm hồn nhạy cảm nhiều khi đến độ bất thường. Đó chính là vẻ đẹp tâm hồn, độc đáo của các nghệ sĩ thuộc nhóm sáng tạo

d. Nhóm chủ thể biểu hiện thẩm mỹ.

Đây là một nhóm chủ thể thực hiện việc truyền đạt sản phẩm của chủ thể sáng tạo thẩm mỹ cho chủ thể tiêu thụ thẩm mỹ. Đặc trưng của nhóm chủ thể biều hiện thẩm mỹ là nhằm truyền đạt một cách trung thành cái bản chất của toàn bộ sản phẩm sáng tạo đến người tiêu thụ.

Tuy nhiên năng lực của chủ thể biểu hiện thẩm mỹ lại khác nhau. Có chủ thể biểu hiện đúng tinh thần của chủ thể sáng tạo, có chủ thể biểu hiện vượt lên trên tinh thần của sản phẩm sáng tạo. Cũng có chủ thể biểu hiện dưới tinh thần của sản phẩm sáng tạo. Điều đó phụ thuộc vào kinh nghiệm, tri thức và sự rèn luyện của chủ thể biểu hiện.

Mỗi chủ thể biểu hiện không thể tự mình biểu đạt được các sản phẩm sáng tạo mà họ cần phải có những công cụ, phương tiện để biểu đạt.

Việc làm chủ các phương tiện biểu hiện và các cách thức thức biểu hiện là hoạt động thẩm mỹ cực kỳ quan trọng của nhóm chủ thể này. Bởi nhóm chủ thể này thường gắn liền với kết cấu cơ thể, sinh lý của bản thân chủ thể nên người ta thương nêu lên lý thuyết về các tài năng bẩm sinh. Song, vấn đề cơ bản của chủ thể biểu diễn đó là khả năng rèn luyện, khả năng lao động kiên trì. Chúng ta cũng không được nhầm lẫn rằng biểu hiện một sáng tạo thì dễ hơn là bản thân công việc sáng tạo. Chủ thể biểu hiện cũng là một chủ thể sáng tạo. Đó là một chủ thể nhân giá trị sáng tạo đó lên gấp hai lần.

e. Nhóm chủ thể tổng hợp các giá trị thẩm mỹ

Nhóm này vừa có thể là người thụ cảm, vừa là người sáng tạo, vừa là người biểu hiện và cũng là nhà phê bình. Đó là những người thông hiểu cả nghệ thuật không gian lẫn nghệ thuật thời gian, nghệ thuật động và nghệ thuật tĩnh.

Phương tiện thực hiện và thể hiện các hoạt động thẩm mỹ của nhóm chủ thể tổng hợp các giá trị thẩm mỹ rất rộng lớn. Các phương tiện ấy bao gồm các sản phẩm của người sáng tạo, các thủ pháp sáng tạo, các công cụ sáng tạo của chủ thể biểu hiện và cả bản thân chủ thể biểu hiện. Ý đồ điện ảnh của nhà đạo diễn chỉ có thể thông qua diễn viên và toàn bộ năng lực biểu hiện của họ. Ý đồ của người nhạc trưởng cũng chỉ có thể thực hiện được khi phát động toàn bộ năng lực của nhạc công và sự phối hợp giữa các phương tiện của họ.

Khả năng sáng tạo của chủ thể tổng hợp các giá trị thẩm mỹ là không hạn chế. Bởi vì chủ thể tổng hợp sử dụng một khối lượng phương tiện cực kỳ đa dạng. Nếu không thấu hiểu hết khả năng và chức năng, các giá trị và phản giá trị của các phương tiện đó thì không sao nêu bật được ý đồ của người sản xuất, đáp ứng đúng thị hiếu lành mạnh của chủ thể tiêu thụ.

Tóm lại, sự phân loại năm hình thức tồn tại của chủ thẩm mỹ như trên là có tính chất tương đối và không hề căn cứ vào sự đánh giá khả năng của bất kỳ một nhóm chủ thể nào, giữa chúng có sự thâm nhập qua lại và thâm nhập vào nhau, hỗ trợ lẫn nhau.

NGHỆ THUẬT

Bản chất xã hội của nghệ thuật

a. Nghệ thuật là một hiện tượng xã hội

Nghệ thuật ra đời trong lao động xã hội:

Chính trong lao động cộng đồng, con người một mặt biến đổi giới tự nhiên và mặt khác biến đổi chính bản thân mình. Lao động của con người có tính cộng đồng, nó đòi hỏi sự giao tiếp với mức độ phức tạp tăng dần từ đó nảy sinh ngôn ngữ: đó sẽ là phương tiện để sáng tạo và cảm thụ các loại hình nghệ thuật có sử dụng ngôn từ.

Việc chế tạo công cụ lao động thoạt đầu chỉ có tính thực dụng, song quá trình chế tác các công cụ lao động làm cho hai bàn tay, thân hình cùng các giác quan trở nên khéo léo, tinh nhạy hơn. Những hoạt động tự do mang tính thẩm mỹ đầu tiên là trang trí thêm vào công cụ lao động, vẽ hình động vật lên các hang động, nhảy múa nhằm luyện tập săn bắt, tăng dần yếu tố giải trí vui chơi. Những hoạt động đó dần dà được chuyên môn hóa và trở thành lao động nghệ thuật từ sơ khai đến hoàn thiện. Chính vì vậy nghệ thuật được coi là sự khéo léo. Lao động đạt đến độ thành thạo khéo léo được coi là lao động nghệ thuật.

Với tư cách là đối tượng nghiên cứu của mỹ học, nghệ thuật được coi như một hình thái ý thức xã hội; nghệ thuật chịu sự chi phối của các quy luật lịch sử. Trong quá trình đồng hoá thế giới, nhận thức thẩm mỹ, mà đỉnh cao của nó là nghệ thuật đã giúp con người thấy được thế giới trong chỉnh thể hoàn mỹ của nó.

b. Chức năng xã hội cơ bản của nghệ thuật

Chức năng thoả mãn nhu cầu thẩm mỹ:

Thỏa mãn nhu cầu thẩm mỹ của các cá nhân và xã hội nói chung, đó là chức năng đặc thù của nghệ thuật. Nhu cầu thẩm mỹ là nguyên nhân của nghệ thuật. Sự hoàn thiện, hoàn mỹ là mục đích vươn tới của nghệ thuật. Những chức năng cơ bản khác của nghệ thuật chỉ có thể thực hiện một cách hoàn hảo, bền vững thông qua chức năng thoả mãn nhu cầu thẩm mỹ.

Chức năng nhận thức - phản ánh:

Là chức năng chủ yếu với mọi hình thái ý thức xã hội, trong đó ý thức thẩm mỹ, được tập trung một cách cao nhất trong nghệ thuật.

Nghệ thuật giúp con người nhận thức hiện thực khách quan, nhưng là cái hiện thực khách quan trong tính chỉnh thể toàn vẹn của nó, cái hiện thực khách quan dưới góc độ thẩm mỹ chứ không phải những cấu trúc thuần tuý của bản thân nó. Hơn nữa, nghệ thuật phản ánh quan hệ thẩm mỹ

của con người với thế giới hiện thực khách quan ấy mà trong quan hệ thẩm mỹ này, cái được phản ánh chủ yếu là cảm xúc của con người.

Nghệ thuật giúp con người nhận thức được chính mình một cách sâu sắc, làm cho mỗi con người phải tự nghiền ngẫm và xem xét bản thân, xem xét quan hệ của mình với người khác với toàn xã hội và môi trường sống của mình.

Chức năng giáo dục:

Với nội dung chính là giáo dục thẩm mỹ, giáo dục phẩm chất đạo đức, giáo dục niềm tin tôn giáo, ý thức chính trị, ý thức công dân.

Nghệ thuật, xét đến cùng, phản ánh tồn tại xã hội và các quan hệ xã hội khác như quan hệ đạo đức, chính trị xã hội tôn giáo, kinh tế…Các quan hệ này được phản ánh vào nghệ thuật dưới góc độ thẩm mỹ, thông qua các hình tượng nghệ thuật. Vì vậy, nghệ thuật cũng như các hình thái ý thức xã hội khác, xét đến cùng, bị tồn tại xã hội quy định song nó có tác động tích cực trở lại đối với tồn tại xã hội.

Nghệ thuật giáo dục con người một cách lãng mạn, tự giác, khả năng giáo dục lâu dài từ thế hệ này đến thế hệ khác. Nghệ thuật giáo dục và cảm hoá con người bằng cách nêu gương thông qua hình tượng nghệ thuật.

Các chức năng nói trên suy cho cùng chỉ là một, chỉ là hướng đưa con người thấy và vươn tới các giá trị tích cực của xã hội, giá trị chân, thiện, mỹ mà thôi.

c. Nghệ thuật với các hình thái ý thức xã hội khác

Là một bộ phận của ý thức xã hội, nghệ thuật không thể phát triển một cách cô lập khỏi các lĩnh vực hoạt động tinh thần khác của con người.

Nghệ thuật và triết học:

Đây là hai dạng hoạt động tinh thần có vị trí, vai trò, chức năng khác nhau, nhưng có mối quan hệ mật thiết với nhau. Nghệ thuật và triết học cùng nảy sinh từ thần thoại, dần dà chúng tách biệt ra và thành những dạng thức riêng biệt. Triết học là một cách nhận thức về thế giới và bản thân con người thông qua hệ thống các khái niệm, phạm trù quy luật của triết học, nghệ thuật có thể coi là một phương thức nắm bắt chân lý thông qua các hình tượng nghệ thuật.

Triết học và nghệ thuật đều là thể hiện quan hệ chủ thể với khách thể. Nhưng triết học thường cố gắng tách bạch cái khách quan khỏi cái chủ quan, đưa ra những quy luật khách quan chung nhất của hiện thực mà hoạt động sáng tạo của con người phải lệ thuộc nó, trong khi đó nghệ thuật phản ánh và đánh giá đồng thời, nó trình bày sự liên hệ của con người với thế giới thông qua lăng kính cá nhân, trạng thái tâm lý, hệ thế giới quan, nhân sinh quan, đạo đức, thẩm mỹ và lý tưởng của bản thân nghệ sĩ.

Triết học và nghệ thuật luôn luôn hỗ trợ lẫn nhau; triết học đưa ra bức tranh khái quát, toàn cảnh về thế giới cùng với các quy luật vận động chung nhất của nó, do vậy cung cấp cho nghệ sĩ một thế giới quan nhất định. Đến lượt mình, bằng các phát hiện có tính cụ thể sinh động, nghệ thuật cung cấp cho triết học những dự kiện mà từ đó triết học có thể tạo dựng được bức tranh chỉnh thể hơn, vì sự nhạy cảm và sinh động của nó trong quá trình phản ánh cuộc sống.

Nghệ thuật và khoa học:

Chúng cùng phản ánh hiện thực khách quan, nhưng khoa học là hình thức hoạt động lý luận cao nhất đồng thời cũng là kết quả của hình thức đó. Cơ sở mục đích và tiêu chí của khoa học được diễn ra trong hệ thống các khái niệm, phạm trù, định lý, định luật, giả thuyết dự đoán khám phá hướng tới tri thức. Nghệ thuật mang dấu ấn cá nhân , mang lại khoái cảm thẩm mỹ. Tuy nhiên sự thành công của sáng tạo nghệ thuật chỉ có thể dựa trên sự phản ánh đúng đắn, cụ thể thế giới hiện thực với cảm quan thực sự khoa học.

Trong khi đó nghệ thuật không chỉ đưa lại tư liệu đồ sộ về nhận thức cuộc sống, (tri thức về tự nhiên xã hội lịch sử được nghệ thuật phản ánh) mà còn gợi mở kích thích trí tưởng tượng phong phú sáng tạo đối với khoa học.

Riêng khoa học kỹ thuật đem đến cho nghệ thuật những phương tiện thể hiện mỗi ngày một phong phú.

Nghệ thuật và chính trị:

Chính trị hiểu theo nghĩa chung nhất là quan hệ giữa các tập đoàn xã hội, các giai cấp, các nhà nước. Người nghệ sĩ sống và sáng tác bao giờ cũng phải đứng trong một tập đoàn, một giai cấp, một quốc gia nào đó mà có thể cá nhân nghệ sĩ ấy không ý thức được một cách rõ ràng. Mặt khác, nghệ thuật có sức mạnh tiềm tàng trong việc tác động đến tinh thần, quan điểm chính trị của con người thông qua chức năng giáo dục. Vì vậy, mặc dù nghệ thuật và chínht trị là hai lĩnh vực tinh thần khác nhau của đời sống xã hội nhưng nó có sự tác động lẫn nhau một cách tích cực.

Nghệ thuật và đạo đức:

Con người và những mối quan hệ mang tính người vao giờ cũng là trung tâm phản ánh của nghệ thuật, trong mối quan hệ giữa những thành viên xã hội với nhau thì những quy tắc, chuẩn mực đạo đức giữ vai trò kiểm soát. Vì vậy, những vấn đề đạo đức thường xuyên có mặt trong các tác phẩm nghệ thuật. Nghệ thuật giáo dục những nguyên tắc đạo đức vạch trần tội ác, chỉ ra những biểu hiện xấu xa của sự ích kỷ, thấp hèn bằng các phương tiện riêng của mình.

Những nguyên tắc đạo đức mà người nghệ sĩ thấm đượm sẽ giúp anh ta đi sâu, mổ xẻ tâm lý hành vi nhân vật của mình được sâu sắc hơn. Người thưởng thức nghệ thuật có phẩm chất đạo đức cao quý không thể khoái trá, đồng cảm với những hành vi thấp hèn của nhân vật. Với đạo đức tốt, người ta sáng tạo và sử dụng những tác phẩm có nội dung tốt. Có nội dung tốt tác phẩm nghệ thuật sẽ nhân lên những công chúng có đạo đức tốt. Sự thống nhất và mối liên hệ hữu cơ này có cơ sở từ sự thống nhất của cái chân, thiện, mỹ.

Nghệ thuật và tôn giáo:

Tôn giáo và nghệ thuật phản ánh một tồn tại xã hội nhất định. Nhưng nghệ thuật phản ánh cái thẩm mỹ từ cuộc sống hiện thực qua hình tượng nghệ thuật. Ngược lại, tôn giáo lại phản ánh hiện thực một cách hư ảo hoang đường

Nghệ thuật cổ vũ cuộc đấu tranh cho tự do, cho hạnh phúc trần gian đích thực. Còn tôn giáo khuyên nhủ sự nhẫn nhục, chịu đựng để hứa hẹn hạnh phúc ở thế giới khác.

Ở hai lĩnh vực tinh thần khác nhau, nhưng giữa nghệ thuật và tôn giáo có sự chi phối, ảnh hưởng lẫn nhau. Tôn giáo có thể dùng nghệ thuật làm hình thức biểu hiện. Ngược lại cũng có những tác phẩm nghệ thuật chứa đựng những tư tưởng và màu sắc tôn giáo.

Đặc trưng thẩm mỹ của nghệ thuật

a. Hình tượng nghệ thuật

Hình tượng nghệ thuật là phương thức đặc thù của nghệ thuật để mô tả hiện thực và thể hiện tư tưởng, tình cảm của người nghệ sĩ. Đó là sự thống nhất phản ánh, sáng tạo và cảm thụ nghệ thuật, nó là ranh giới phân định thế giới nghệ thuật với thế giới hiện thực.

Trong hình tượng nghệ thuật dựa trên nguyên tắc, hay hai phẩm chất quan trọng: đó là: tính trừu tượng và tính cụ thể cảm tính. Nó được thể hiện ở ba cấp độ: trình độ tư tưởng, tâm lý và vật chất (đó là ngôn ngữ, âm thanh và màu sắc)

Sự thống nhất giữa yếu tố khách quan và yếu tố chủ quan của hình tượng nghệ thuật.

Mọi hiện tượng được đưa vào trong tác phẩm nghệ thuật đều có nội dung khách quan: có thể đó là một khía cạnh của đời sống hiện thực, một

trạng thái nào đó trong tâm tư tình cảm con người. Những cái đó được nghệ sĩ nhìn nhận từ vị trí xã hội nhất định, từ thời đại của mình và chuyển tải vào nó cả tư tưởng tình cảm cá nhân, do vậy mỗi một hình tượng nghệ thuật, mỗi tác phẩm nghệ thuật đều chứa đựng chủ quan, cái tôi một cách rõ nét.

Hay nói cách khác, mỗi hình tượng nghệ thuật là một yếu tố của khách quan đã được chủ quan hoá bởi nghệ sĩ, sau khi hình thành nó lại tồn tại độc lập khách quan đối với người sáng tạo. Có nhiều trường hợp chính cái tôi chủ quan của nghệ sĩ được khách quan hóa trong tác phẩm nghệ thuật rồi sau đó tồn tại một cách khách quan đối với bản thân nghệ sĩ.

Sự thống nhất cái chung và cái riêng trong hình tượng nghệ thuật:

Về mặt hình thức, hình tượng nghệ thuật có vẻ rất riêng biệt, sinh động, giống như biểu tượng. Do vậy, các hình tượng nghệ thuật thường sinh động như cái tồn tại, hiện hữu.

Song, nhìn chung nghệ sĩ không mô tả một hiện tượng riêng biệt nào đó mà không chứa đựng những nét khái quát, chung của nhiều hiện tượng, đó là những yếu tố tính chất, hiện tượng có ý nghĩa phổ biến. Nghệ sĩ luôn luôn nhấn mạnh, đi sâu vào những cái chung có tính phổ biến, tính quy luật, nhằm chỉ cho công chúng nghệ thuật thấy được bản chất của vấn đề, những thông điệp mà tác giả gửi gắm trong đó, sự thống nhất giữa cái chung và cái riêng xuất hiện ngay trong quá trình nghệ sĩ xây dựng hình tượng nghệ thuật bằng các thủ pháp khái quát hoá và điển hình hoá của mình.

Sự thống nhất giữa lý trí và tình cảm trong hình tượng nghệ thuật:

Xây dựng hình tượng nghệ thuật, nghệ sĩ buộc phải có năng lực tư duy, xuất phát từ chỗ nghệ sĩ phải hấp thụ, nắm bắt một vốn sống phong phú, rồi tìm ra những nét chung, nét khái quát của chúng. Để sáng tạo tác phẩm nghệ thuật, nghệ sĩ thường phải có một thế giới quan, nhân sinh quan nhất định, đó là hệ thống các quan điểm được đánh giá, trong các quan niệm triết, chính trị, đạo đức, tôn giáo. Thế giới quan, nhân sinh

quan ấy được bộc lộ ra khi nghệ sĩ lựa chọn đối tượng phản ánh hay giải quyết cac xung đột trong cac tác phẩm của mình.

Song, các hình tượng nghệ thuật không thể hiện ra như các nguyên lý, sơ đồ, giải pháp cứng nhắc mà được trình bày ra bằng những cảm xúc cá nhân của nghệ sĩ, bằng một trí tưởng tượng làm cho hình tượng vừa thực tế vừa mơ mộng, vừa phổ biến vừa sinh động. Tóm lại, hình tượng nghệ thuật cái lý trí phải được thể hiện bằng tình cảm, còn tình cảm phải luôn được kiểm tra bằng lý trí.

b. Nội dung và hình thức của nghệ thuật

Nói tới nghệ thuật là phải nói tới sự thống nhất biện chứng giữa nội dung và hình thức trong tác phẩm nghệ thuật.

Nội dung nghệ thuật là hiện thực khách quan đã được mô tả trong tác phẩm nghệ thuật. Nội dung nghệ thuật không đồng nhất với đối tượng phản ánh, tức là cái có trước và tồn tại độc lập với tác phẩm nghệ thuật. Nội dung là hiện thực đã được phản ánh trong tác phẩm, nó là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan, đã được đánh giá thông qua lăng kính chủ quan của nghệ sĩ.

Đề tài là một trong những yếu tố cấu thành nội dung của nghệ thuật, đó là các hiện tượng của hiện thực được miêu tả trong tác phẩm nghệ thuật theo những khía cạnh nhất định. Có thể là thuộc về con người cùng với số phận của họ, quan hệ của họ với tự nhiên và xã hội, có thể là đề tài thuộc về văn hoá - lịch sử…

Tư tưởng của tác phẩm nghệ thuật được toát lên một cách khách quan từ bản thân tác phẩm nghệ thuật chứ không phải ý đồ hay tư tưởng chủ quan của tác giả, nó được hình thành bởi tình cảm, xúc cảm thẩm mỹ của người nghệ sĩ. Tư tưởng liên hệ khăng khít với đề tài, nó vạch rõ bản chất của đề tài nhưng không nhập làm một với đề tài. Một đề tài giống nhau được các nghệ sĩ phản ánh theo quan điểm tư tưởng khác nhau và phục vụ cho việc giải quyết những vấn đề tư tưởng khác nhau.

Hình tượng nghệ thuật là phương thức, phương tiện biểu hiện và tồn tại của nội dung.

Hình thức bao gồm các khía cạnh cấu trúc, kết cấu, xây dựng thể loại của nghệ thuật, nó gắn với nội dung và đôi khi trở thành nội dung một cách trực tiếp. Hình thức cũng có thể là phương tiện vật chất được tổ chức theo một cách thức nhất định để thể hiện nội dung.

Bố cục là phương thức xây dựng tác phẩm nghệ thuật, là nguyên tắc liên hệ giữa các thành tố và bộ phận cùng kiểu và khác loại cho nhất trí với nhau và với chỉnh thể.

Cốt truyện là tổng hoà các sự kiện có liên hệ liền nhau theo thời gian và không gian, được miêu tả trong tác phẩm.

Trong các loại hình nghệ thuật không gian (kiến trúc, điêu khắc) thì yếu tố không gian chuyển hóa thành nội dung trực tiếp. Trong các loại hình nghệ thuật thời gian (văn chương, âm nhạc), yếu tố không gian chuyển hóa thành nội dung gián tiếp. Ngược lại, thời gian nghệ thuật trở thành nội dung trực tiếp trong các nghệ thuật thiên về thời gian và thành nội dung gián tiếp trong các loại hình thiên về không gian.

Chất liệu nghệ thuật là cơ sở vật chất của tác phẩm nghệ thuật, nhờ nó mà ý đồ nghệ thuật đươc khách quan hóa, ta thường gặp các chất liệu như ngôn từ, vật liệu, đạo cụ nhà hát, sàn sân khấu, trường quay… Việc sử dụng chất liệu nghệ thuật phụ thuộc vào ý đồ, thiên hướng, phong cách của nghệ sĩ.

Ngôn ngữ nghệ thuật là hệ thống các phương tiện vật chất biểu hiện ở một loại hình nghệ thuật nhất định. Thí dụ, ngôn ngữ nghệ thuật của hội họa là màu sắc, bút pháp, bố cục, chiều sâu trên mặt phẳng…; ngôn ngữ nghệ thuật của thơ ca là ngữ điệu, âm điệu, vần luật, âm hưởng, ngữ âm…

Giữa nội dung và hình thức nghệ thuật có sự thông nhất biện chứng, biểu hiện ở chỗ: Nội dung là nội dung của hình thức, hình thức là hình thức của nội dung nhất định.

Nội dung nghệ thuật đóng vai trò chủ đạo, quyết định đối với hình thức nghệ thuật. Khi nội dung thay đổi thì hình thức cũng thay đổi theo.

Nội dung có xu hướng đổi mới thường xuyên, bởi nó gắn bó trực tiếp hơn đối với thực tại đang phát triển và trạng thái tinh thần của nghệ sĩ. Trong khi đó, hình thức kém năng động hơn, có xu hướng tụt lại sau nội dung, kìm hãm sự phát triển của nội dungg. Chính vì vậy hình thức có ảnh hưởng tích cực hoặc tiêu cực đến nội dung.

Các loại hình nghệ thuật và cách thưởng thức nghệ thuật

Thưởng thức nghệ thuật là thưởng thức các tác phẩm cụ thể, với một loại hình cụ thể.

Nghệ thuật có một số loại hình sau:

- Kiến trúc, điêu khắc, hội họa (thuộc nhóm nghệ thuật không gian)

- Văn học, kịch, âm nhạc (thuộc nghệ thuật thời gian)

- Múa, điện ảnh, phim truyền hình, sân khấu truyền hình…(thuộc các nghệ thuật không - thời gian).

Kiến trúc:

Lúc đầu con người sống trong các hang động, nhưng sau con người phát triển lên, nhiều lên hang động không còn phù hợp nữa. Con người đã xuống đồng bằng và miền biển, nên họ tìm cách làm nhà để ở. Lúc đầu là sự mô phỏng tự nhiên hang động và không gian sinh tồn của loài vật. Sau đó là sự sáng tạo kết hợp giữa cái tự nhiên và tưởng tượng của con người. Nghệ thuật kiến trúc ra đời từ đó.

Như vậy, Kiến trúc là một nghệ thuật nhằm kết hợp cái đẹp với cái thực dụng để sáng tạo không gian sinh tồn của con người.

Tất nhiên, cần hiểu hai cấp độ “không gian sinh tồn của con người”. Ở cấp độ thực dụng, đó là kiến trúc thỏa mãn nhu cầu vật chất: nhà ở, cửa hàng, bến xe, bến cảng, nhà máy, xí nghiệp… Ở cấp độ sáng tạo “không gian sinh tồn tinh thần”, kiến trúc thỏa mãn nhu cầu văn hóa như: rạp hát, quảng trường, công viên, đền, chùa, tháp, nhà thờ…

Ngay từ thời cổ Hy Lạp, cách ta khoản 2.600 năm, con người đã xây dựng được một quần thể kiến trúc trên đồi Acrôpôn. Trong quần thể này, có điện Páctênông (thờ thần Mặt trời), Điện Êrectêiông, Miếu thờ Nữ thần chiến thắng (Nikê), và Cổng Prôpilây (một bản Sônát bằng đá). Ở Pháp có nhà thờ Đức Bà ở Pari. Ấn Độ có Taj Mahan, Khajurahô, Xăng chi…Ở Việt Nam có chùa Tây Phương, chùa Bút Tháp, Nhà thờ lớn, Nhà thờ Kẻ Sặt…

Kiến trúc bao gồm các loại công trình nhà cửa, pháo đài, lăng mộ, nhà thờ, đền đài với các vật liệu khác nhau như: gỗ, đã, kim loại… Kiến trúc phản ánh tư tưởng về cái đẹp thông qua việc tạo ra cảm xúc hoành tráng, cao cả, nhỏ bé, âm u, tươi sáng, ấm áp hay lạnh lẽo. Nên không thể hiện phẩm chất thẩm mỹ và tư tưởng thì đó chỉ là xây dựng đơn giản mà thôi.

Vì vậy, khi thưởng thức công trình kiến trúc, rất cần chú ý tới giá trị thẩm mỹ và giá trị sử dụng. Thưởng thức một công trình kiến trúc là thưởng thức tổng thể các khía cạnh của nó như: sự chiếm lĩnh hợp lý của công trình trong không gian; quy mô và tỷ lệ, hình tượng và phong cách, ý nghĩa tinh thần xã hội…

Điêu khắc:

Điêu khắc là nghệ thuật tạo hình bằng cách phối mảng, khối, nét trong không gian đa chiều để biểu hiện các giá trị tinh thần của con người cũng như các phương tiện của đời sống.

Điêu khắc còn chia ra thành: Tượng đài kỷ niệm mang tính hoành tráng, thường đặt ngoài trời. Tượng trang trí (gắn vào công trình kiến trúc, hoặc đặt ở trong phòng)…

Điêu khắc còn phân chia theo chất liệu: tượng đá, tượng gỗ, tượng đồng, tượng xi măng, tượng đất nung…

Thông thường, điêu khắc không dùng màu để tô điểm mà để màu của chất liệu phô ra. Tượng đá cẩm thạch trắng tạo nên cảm xúc trang trọng, tinh khiết nhưng bền vững. Tượng đá đen tạo nên cảm xúc thâm trầm, lắng đọng. Tượng gỗ tạo nên sự ấm cúng, gần gũi. Tượng đồng đen tạo nên cảm giác uy nghiêm, khâm phục… cũng có những tượng tô màu như: tượng Phật, tượng Chúa. Tượng phật của Việt Nam thường làm bằng gỗ mít. Tượng làm xong đem phủ sơn ta. Màu sơn phủ màu cánh dán đỏ sẫm, như các tượng chùa Tây Phương, các tượng chùa Phúc Khánh trước cửa bưu điện quận Đống Đa (Hà Nội), hoặc phủ màu đen hoàn toàn như tượng Tuyết sơn tại chùa Bút Tháp (Hà Bắc)…

Như vậy, màu sắc trong điêu khắc không đóng vai trò là một phương tiện cơ bản, nó chỉ có tính chất bổ trợ. Ngôn ngữ cơ bản của điêu khắc là khối, mảng, nét, để tạo nên hình thể - thực thể trong không gian trực tiếp. Điêu khắc tạo nên hình tượng cảm quan của thị giác mang tính biểu cảm cả về hình thái lẫn tỉ lệ của cơ thể, cùng điệu bộ và tư thế trong trạng thái sống của tinh thần thời đại.

Điêu khắc mang tính “đối thoại ngầm”, nhưng trực tiếp giữa hình tượng và người xem. Chính vì thế, tượng vua Quang Trung đặt ở sau gò Đống Đa bị khuất quá nên giảm tính đối thoại với con cháu đương thời.

Hội họa:

Là nghệ thuật của màu sắc, đường nét, sáng tối, được bố cục trong mặt phẳng, hội hoạ còn được tôn vinh là “bà chúa” của cái đẹp màu sắc, quả thật chưa có nghệ thuật nào đòi quyền so sánh với hội họa trong lĩnh vực biểu hiện sự phong phú của cuộc sống qua màu sắc.

Hội họa dùng các biện pháp phối màu, tạo hòa điệu hoặc đối chọi sáng, tối; tạo nhịp điệu của đường nét và hình thái trong kết cấu tĩnh hoặc động để tạo nên sức mạnh biểu cảm.

Hội họa là nghệ thuật phát triển khả năng thưởng ngoạn tối đa của thị giác trực tiếp và cảm quan cụ thể đối với nhân vật là hiện tượng tái hiện trong tranh.

Hội họa còn là một "lát cắt ngang" bắt cuộc sống dừng lại trong "khoảnh khắc" để vấn hỏi con người. Tác phẩm Marát của danh họa Đavít (Pháp) cho ta thấy cái giây phút Marát vừa bị kẻ thù đâm chết. Máu đã loang đỏ trong bồn tắm, đầu ông đã nghẹo sang một bên, nhưng tay phải vẫn chưa rời cây bút, tay trái vẫn chưa rời bức thư. Song, qua khoảnh khắc này, Đavít đã thành công trong ý tưởng muốn thể hiện một mẫu người công dân anh hùng - đến chết vẫn không rời nhiệm vụ.

Hội họa chia ra thành hội họa hoành tráng và hội họa giá vẽ. Loại hoành tráng kết hợp với kiến trúc nơi công cộng. Loại này dùng các chất liệu bền vững để thể hiện như: ghép đá màu, ghép gốm, ghép đồng, có nơi dùng vàng, bạc, đá quý để tạo nên các tranh thánh. Loại giá vẽ thể hiện một mặt nào đó của cuộc sống con người, nhưng kích cỡ, cỡ vừa đủ treo được lên tường, trong phòng.

Người ta còn chia hội họa theo chất liệu như: tranh sơn dầu, tranh sơn mài, tranh lụa… Còn chia theo chủ đề hoặc theo đối tượng thể hiện như: tranh phong cảnh, tranh lịch sử, tranh tĩnh vật, tranh chân dung, tranh thờ, tranh cổ động, tranh minh họa sách báo…

Âm nhạc:

Âm nhạc là nghệ thuật thính giác, chuyên sử dụng âm thanh; cụ thể là nó sử dụng cơ cấu giai điệu, âm điệu, nhịp điệu, âm sắc, cường độ…được phát ra từ giọng nói con ngươi, gắn liền với ngôn ngữ và lệ thuộc một mức độ quan trọng vào ngôn ngữ; hoặc phát ra từ những công cụ nhân tạo đặc thù (gọi là nhạc cụ) – các nhạc cụ này thực chất phù hợp rất nhiều với những quy luật âm thanh thuộc giọng người.

Sức biểu hiện của âm nhạc là sức chở nội dung cảm xúc, tình cảm, hình tượng mang tính thẩm mỹ cao của các âm thanh, có ý nghĩa nhân văn.

Con người chỉ có hai cửa ngõ tâm hồn quan trọng nhất để giao tiếp thẩm mỹ là thị giác (mắt) và thính giác (tai). Qua cửa ngõ thị giác, có tới hầu hết các loại hình nghệ thuật cùng đi chung như: kiến trúc, điêu khắc, hội họa, múa… còn cửa ngõ thứ hai – thính giác, là cửa ngõ ưu tiên gần như hoàn toàn giành cho âm nhạc.

Hình tượng âm nhạc mang tính trừu tượng hơn và cũng trực tiếp hơn so với các loại hình nghệ thuật khác. Nghệ thuật nào cũng hướng tới tâm hồn con người, nhưng âm nhạc là "ngôn ngữ trực tiếp của tâm hồn", nó gõ vào tận ngóc ngách của tâm linh. Chính vì thế, ngay từ thời cổ đại, nhà triết học kiêm toán học Pitago đã dùng âm nhạc để chữa bệnh. Âm nhạc có thể biểu hiện những tâm trạng tế nhị, xa xăm cho đến những tư tưởng xã hội có ý nghĩa lớn.

Âm nhạc đòi hỏi sự phát triển của đề tài, chủ đề và hình tượng liên tục trong thời gian.

Âm nhạc chia ra thành các loại thể: ca khúc, ca kịch, nhạc kịch, thanh nhạc, khí nhạc…

Hình thức "tinh khiết" điển hình của âm nhạc là khí nhạc. Hình thức "đồ sộ" của âm nhạc là giao hưởng. Nổi bật có thể kể tới bản giao hưởng "Định mệnh" của Bettôven; bản giao hưởng số 6 của Traikốpxki; bản giao hưởng số 7 của Sôxtacôvích.

Bản giao hưởng "định mệnh" của Bettôven mở đầu băng tiếng gõ cửa và kết thúc cũng bằng tiếng gõ cửa ấy. Chủ đề âm nhạc được triển khai từ tiếng gõ cửa này: cảm giác như con người đang sống trong căn phòng ấm áp của mình, bỗng "định mệnh" đến gõ cửa; nó xo vào, dồn con người tới sát góc tường. Sau con người tổ chức lại, hợp sức lại, đuổi được "định mệnh ra khỏi cửa; nó bật ra rồi, nhưng còn cố ngoái lại bảo rằng: "Nếu con người không cảnh giác, một ngày kia nó sẽ qua trở lại". Toàn bộ giao hưởng thể hiện một tinh thần anh hùng cao cả, nhưng cũng đầy kịch tính. Hình tượng mà tác phẩm Bettôven muốn phản ánh là những biến cố cách mạng 1789 – 1794, thời đại xuất hiện vai trò của quần chúng nhân dân, thời đại của những xung đột quân sự, kinh tế, chính trị,

mà kết quả rất quan trọng là dẫn tới sự hình thành ý thức dân tộc của các nước Châu Âu.

Âm nhạc có vai trò rất lớn đối với đời sống tinh thần, đặc biệt ảnh hưởng tới nhịp điệu sống sôi nổi, mạnh mẽ, năng động không ngừng của thế hệ trẻ hôm nay. Với những phương tiện hiện đại, như các loại máy thu phát âm nhạc, âm thanh đủ kiểu, nhất là âm thanh nổi đã nâng âm nhạc lên một vị trí cực kỳ quan trọng trong đời sống hiện đại của con người.

Múa:

Là nghệ thuật tạo hình được xây dựng bằng những động tác chuyển động liên tục, giàu nhịp điệu, âm điệu, giàu biểu cảm của chính cơ thể con người. nói một cách khác, múa là điêu khắc chuyển động trong nhịp điệu bằng chất liệu của cơ thể diễn viên.

Múa không lời hoặc đi kèm với lời ca và nhạc đệm.

Múa chia làm nhiều loại: múa dân gian, múa cung đình. Múa giải trí (vũ hội), kịch múa… Cao nhất là vũ balê. Vũ balê nảy sinh vào thế kỷ thứ XVIII. Balê là sự kết hợp nhảy múa với kịch câm. Balê cũng có thể coi là thành quả kỹ thuật nhảy múa điêu luyện, tinh vi, phức tạp, kết hợp với âm nhạc tuyệt vời, nhằm diễn đạt những nội dung đầy kịch tính, sâu xa, mãnh liệt của thế giới cảm xúc, của tình cảm muôn vẻ, và của cả tinh thần cao quý, đồ sộ trong tâm hồn con người.

Với thành tựu âm nhạc của Traicốpxki, vũ balê đã mang theo tầm rộng lớn của nhạc giao hưởng, đó là sự hợp tấu cực kỳ phong phú và tuyệt diệu về giai điệu.

Ở Việt Nam, nghệ thuật múa chưa thật sự phát triển. Trong kho tàng múa truyền thống, các dân tộc ít người của ta lại có những điệu múa độc đáo. Người Thái, người Hơmông, các dân tộc vung Tây Nguyên, đều có những điệu múa mang phong cách riêng. Song các động tác múa của các dân tộc anh em còn đơn giản, mang nặng tính trần thuật, tính biểu cảm chưa cao.

Kịch:

Kịch là nghệ thuật tái hiện các cảnh huống của cuộc đời, các tính cách, các số phận con người đang hành động trong hành lang của một cốt truyện đầy xung đột, với một bối cảnh thẩm mỹ nghiêm ngặt của không gian sân khấu qua diễn xuất của diễn viên.

Thời cổ đại Hy Lạp, nhà mỹ học Aristốt (384 – 322 trước công nguyên) cho rằng, kịch có sáu phần cơ bản: cốt truyện, tính cách, văn từ, ca khúc, trang trí, tư tưởng.

Như vậy kịch là một loại hình nghệ thuật mà ngoài âm nhạc, hội họa ra còn là những phương tiện để biểu đạt. Muốn xây dựng một vở kịch, trước hết phải có kịch bản. Kịch bản phải dựa vào văn học, nên người ta thường gọi là kịch bản văn học. Trong kịch bản văn học có cốt truyện, có văn từ. Kịch bản phải biểu hiện các tính chất của nhân vật đang hành động. Các tính chất của các nhân vật đang hành động khác nhau nên làm thành các số phận khác nhau. Các tính chất của các nhân vật bộc lộ thành các tính cách có cá tính khác nhau và va chạm với nhau. Va chạm mạnh sẽ dẫn đến mâu thuẫn, mâu thuẫn gay gắt dẫn tới xung đột. Chính vì thế, kịch diễn ra ba bước: 1) Thắt nút (các nhân vật có tính cách mạnh khi hành động đã va chạm với nhau), 2) Cao trào (va chạm mạnh mẽ dẫn tới mâu thuẫn gay gắt và kéo thành xung đột), 3) Mở nút: xung đột được giải quyết (khi thì hòa bình, khi thì dẫn tới cái chết của một trong hai phía xung đột với nhau, khi thì cả hai bên xung đột đều bị hủy hoại).

Vở Quan Âm Thị Kính là một vở chèo tuyệt tác Việt Nam có từ lâu đời. Thị kính lấy chồng là Thiện sĩ. Thị Kính nết na, thùy mị, một lòng yêu thương chồng. Một tối, nàng ngồi vá áo; Thiện Sĩ ngả đầu đọc sách rồi ngủ thiếp đi. Thị Kính thấy trên cằm chồng có chiếc râu mọc ngược; tiện có con dao nhỏ bổ trầu, Kính muốn lấy cái râu đó đi. Nào ngờ Thiện Sĩ mở mắt, không biết trước sau, không thấu lòng vợ vu cho Thị Kính định giết chồng. Oan ức quá, Thị Kính cắt tóc lên chùa giả trai nương cửa Phật. Trong làng có Thị Mầu (con gái phú ông) rất lẳng lơ, thấy chùa có chú tiểu đẹp, ngày nào Thị cũng lên chùa tìm cách ghẹo Tiểu nhưng bị cự

tuyệt. Khi Thị Mầu hoang thai, thị đổ cho chú Tiểu. Tiểu Kính bị đẩy khỏi chùa, ôm bé ra ngoài cửa chùa lần hồi nuôi bé.

Cuối cùng một đêm mưa gió, rét buốt, Thị kính qua đời. Chỉ khi dân làng thay áo liệm cho "chú Tiểu", người ta mới biết tòan bộ nỗi oan cay nghiệt mà Thị Kính âm thầm chịu đựng bấy lâu từ nhà chồng đến ở chùa. Nỗi oan của Thị Kính đến cửa Phật từ bi, bác ái đã đưa bà đến cõi Niết bàn.

Hiện nay ở nhiều chùa, trên bà thờ Phật, có tượng Thị Kính hiển Phật. Tượng này khác với các tượng Phật khác ở chỗ, dưới chân bà có đứa bé, và phía trên bà có con vẹt (đó chính là anh chàng Thiện Sĩ) – một con vẹt hồ đồ đến nỗi mất cả người vợ hiền.

Lối giải quyết xung đột của vở Quan Âm Thị Kính là lối kết thúc có hậu: "Ở hiền gặp lành, ác giả, ác báo", đó là lối kết thúc có đền đáp. Song cuộc đời rất đa dạng, lại cực kỳ phức tạp, không phải xung đột nào cũng được giải quyết êm thấm, không phải số phận nào cũng được đền đáp. Khi con người bắt đầu bước vào chế độ tư bản, những mâu thuẫn giữa người với người càng trở nên gay gắt, vì thế, ngay từ thế kỷ XVII, nhà viết kịch người Anh là Xếchpia đã sáng tạo ra loại "sân khấu trắng", nghĩa là khi màn nhung sắp sửa khép lại thì các nhân vật chính đều chết hết. Vở Ôtenlô, khi sắp kết thúc, người ta khênh ra tới bốn xác chết. Vở Hămlét cũng vậy. Hămlét chết, Ôphelia chết, anh và cha Ôphêlia chết, hoàng hậu và tên đầu độc vua cũng chết hết.

Kịch được chia thành nhiều loại thể: kịch nói, kịch hát, nhạc kịch (Ôpêra), vũ kịch…Trong kho tàng nghệ thuật dân tộc, chúng ta có chèo, tuồng, cải lương – đều thuộc loại thể kịch hát. Chèo là sản phẩm sáng tạo điển hình của đồng bằng Bắc Bộ. Tuồng tuy có "Tuồng Bắc", "tuồng Nam", nhưng nói đến tuồng là nói đến sản phẩm sáng tạo điển hình của miền Trung. Còn cải lương là điển hình của sáng tạo Nam Bộ. Như vậy, rất công bình, mỗi miền đóng góp vào kho tàng kịch hát dân tộc một loại thể độc đáo của mình làm nên sự phong phú của nền kịch hát dân tộc.

Riêng kịch nói, khi chúng ta tiếp cận văn hóa Châu Âu – với cuộc sống có nhịp độ cao, với những xung đột gay gắt, quyết liệt, bộc lộ trần trụi, kịch nói mới được hình thành ở nước ta. Các vở kịch nói đầu tiên ở nước ta là: Chén thuốc độc của Vũ Đình Long (diễn buổi đầu tiên vào tối 22/10/1922 tại Nhà hát lớn Hà Nội đã được công chúng nhiệt liệt tán thưởng). Sau đó, Vũ Đình Long lại cho ra đời tiếp vở: Tòa án lương tâm, Tây sương tân kịch. Nguyễn Hữu Kim có các vở: Bạn và vợ, Thủ phạm là tôi, Giời đất mới. Vi Huyền Đắc sáng tác các vở: Uyên ương, Hoáng Mộng Điệp, Hai tối tân hôn. Nhà viết kịch Nam Xương có các vở: Ông Tây An nam, Chàng ngốc. Trương Ái Chủng có vở: Nghi ngốc. Đoàn Châu có: Dây oan…

Điện ảnh:

Có nhiều cách biểu hiện về điện ảnh:

- “Điện ảnh là nhiếp ảnh di động”.

- Điện ảnh là “nghệ thuật biến hình tượng tạo hình (hội họa, điêu khắc) đang từ bất động thành hình tượng chuyển động phát triển trong thời gian”.

- Điện ảnh là “nghệ thuật sân khấu được trải rộng theo tòan bộ không gian và thời gian cuộc đời. Với điện ảnh, toàn bộ cuộc đời là một sân khấu”.

- “Điện ảnh là nghệ thuật tái hiện hệ thống hình ảnh về cảm giác nổi đang chuyển động trong không gian ba chiều”…

Các cách hiểu này có phần đúng, nhưng chưa tòan diện. Thực chất, điện ảnh là một nghệ thuật tổng hợp – nó thu hút tất cả các nghệ thuật khác, biến chúng thành phương tiện biểu hiện, rồi kết hợp chặt chẽ với kỹ thuật (phương tiện mang tính công nghệ), nhằm tái hiện cảm giác về các hình nổi trong không gian ba chiều đang diễn ra một cách đầy cảm xúc, đầy biểu tượng, một cách liên tục, tòan diện về hoàn cảnh tạo ra biến cố, tạo ra tính cách và số phận con người.

Nói một cách ngắn gọn, ta có thể thâu tóm bản chất của điện ảnh vào một hệ thống ba thành tố: 1) Tất cả các nghệ thuật, 2) Kỹ thuật, 3) Hình tượng thị giác nổi và chuyển động (= điện ảnh). Như vậy, tất cả các nghệ thuật khác đều bị hút vào điện ảnh như: văn hcọ (kịch bản điện ảnh), hội họa (trong phim màu, ta có cảm giác được xem các bức tranh mầu chuyển động), điêu khắc (qua diễn viên), kiến trúc, kịch, âm nhạc, múa…

Biện pháp quan trọng nhất của điện ảnh là biện pháp dựng phim – thống hợp các cảnh, các đoạn đã quay từng phần thành một chỉnh thể tác phẩm. Như vậy, dựng phim là một tất yếu thẩm mỹ của điện ảnh. Với dựng phim lại càng chứng tỏ cách định nghĩa Điện ảnh bằng hệ thống ba thành tố là đúng.

Vì điện ảnh là một nghệ thuật tổng hợp, nên thành công của một bộ phim cũng là thành công của hàng loạt nghệ sĩ, đạo diễn (đóng vai trò chủ chốt), biên kịch (viết kịch bản), diễn viên (trong điện ảnh ta chỉ thấy hình tượng diễn viên chứ không phải bản thân diễn viên như trong kịch), quay phim, dựng phim, họa sĩ, nhạc sĩ, âm thanh, ánh sáng…

Điện ảnh được chia ra: phim truyện, phim thời sự (theo tính thẩm mỹ và tính thông tin). Điện ảnh có thể chia theo phương diện kỹ thuật như: phim trắng đen, phim màu, phim màn ảnh hẹp, phim màn ảnh rộng, điện ảnh toàn cảnh, v.v…Riêng các thể loại còn chia theo đề tài, chủ đề như: Phim truyện có: phim lịch sử, phim “đời thường” (về cuộc đời đang diễn ra), phim bi kịch, phim trinh thám, phim kinh dị, v.v…

Điện ảnh còn có những thể loại độc đáo như phim hoạt hình, phim búp bê. Hai thể loại này đều dựa trên nghệ thuât tạo hình (tạo hình hội hoạ, và tạo hình con rối) được kết hợp với kỹ thuật quay và kỹ thuật diễn.

Điện ảnh là một nghệ thuật hấp dẫn và phổ biến nhất, sức tiệu thụ của xã hội cũng cao nhất. Đặc biệt khi kỹ thuật Tivi và Video ra đời, nó tạo điều kiện cho khán giả thưởng thức rất tiện lợi các thành tựu của điện ảnh.

Văn học:

Trong số các loại hình nghệ thuật, văn học là một nghệ thuật khó định nghĩa nhất. Cũng vì văn học có vai trò rất lớn trong xã hội nên các nhà nghệ thuật học đã tách văn học thành một lĩnh vực riêng, người ta thường nói "văn học" và "nghệ thuật". Như vậy, bảy nghệ thuật gộp chung lại còn văn học được "sánh vai" với cả bảy nghệ thuật đó.

Sự phân chia như trên quả là có lý. Bởi vì rất nhiều người không làm nhạc,diễn kịch, vẽ tranh, nhảy múa, v.v…nhưng ai cũng có lúc làm văn học: cụ già kể chuyện cổ tích cho cháu nghe. Cháu bé mô tả lại câu chuyện của bà mới kể tối qua cho bạn mình nghe. Vào trường các em phải học hai môn đầu tiên là văn và toán, v.v…

Như vậy, văn học thấm vào tất cả cuộc đời. Hơn thế các loại hình nghệ thuật đều phải có "chất văn". Muốn dựng phim hay, trước hết phải có kịch bản phim hấp dẫn. Muốn diễn kịch phải có kịch bản văn học hay. Muốn có chủ đề sâu sắc, có tính triết luận cao như tác phẩm "thần tự do trên chiến luỹ", hoạ sỹ Đờlacroa đã dựa vào văn học của Vichtô Huygô. Để có họa phẩm như bức thần vệ nữ và thần sao hoả, danh hoạ Giooc Giôn đã dựa vào thần thoại Hy Lạp cổ đại, v.v… Ngay nhạc không lời của bản giao hưởng số 3 của Bêttoven, bản giao hưởng số 6 của Traicôpxki, v.v… đều có chất "văn ngầm" ở bên trong. Không có "chất văn" làm nền, không một nghệ thuật nào có thể tồn tại được.

Thời cổ Phường Đông, các nhà nho cho rằng, Văn là để tải đạo "Văn dĩ tải đạo"; thơ để nói đến cái chí "thi dĩ ngôn chí".

Đến Nguyễn Đình Chiểu đã có một quan niệm mới về văn học. Cụ cho rằng, Văn để tải đạo, nhưng văn còn để vạch mặt bọn gian ác, tay sai cho giặc:

"Chở bao nhiêu đạo thuyền không khẳm

Đâm mấy thằng gian bút chẳng tà"

Các nhà thơ lãng mạn chạy theo quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" nên đã xa rời thực tại:

“Là thi sĩ nghĩa là ru với gió

Mơ theo trăng và vơ vẩn cùng mây”

Hoặc ví mình như một thứ chim lạ:

“Tôi là con chim

Đến từ núi lạ

Ngứa cổ hót chơi

Yêu tự nhiên nào biết sao ca

Tiếng to nhỏ chẳng xui chùm trái chín

Khúc huy hoàng không giúp nở hoa

Tôi réo rắt chẳng qua trời bắt vậy…”

(Xuân Diệu – Gửi hương cho gió)

Như thế, theo các nhà lãng mạn, họ là “đặc sản” của trời; nếu con tằm phải nhả tơ, con ong phải làm mật, thì thi sĩ phải “réo rắt” thế thôi.

- Đến thời cách mạng, Bác Hồ đưa ra một quan niệm văn học mới, văn học chiến đấu cho Độc Lập - Tự Do- hạnh Phúc - của Tổ Quốc và của nhân dân:

“Thơ xưa yêu cảnh thiên nhiên đẹp

Mây gió trăng hoa tuyết núi sông

Nay ở trong thơ nên có thép

Nhà thơ cũng phải biết xung phong

Sau này, qua hai câu nói về thơ của Bác, Hoàng Trung Thông đã khái quát được cả bản chất nền văn học cách mạng và kháng chiến của Việt Nam:

“Vần thơ của Bác vần thơ thép

Mà vẫn mênh mông bát ngát tình”.

Như thế, văn học cách mạng và văn học kháng chiến của ta có hai phẩm chất: chất chiến đấu và thấm đẫm một tình cảm bao la về dân tộc, về con người.

Song, qua tất cả các quan niệm về văn học, về thơ vừa nói, các bậc tiền bối mới chủ yếu nói về chức năng của văn học, đặc biệt nhấn mạnh tác dụng xã hội, tình cảm của văn học, chưa đi sâu vào cấu trúc bản thể của văn học.

Thực ra, văn học là nghệ thuật dùng ngôn từ (viết và nói) của chính con người làm phương tiện, đồng thời làm thành chất mỹ cảm để tạo ra sự liên tưởng thẩm mỹ, tái hiện lại các tri giác, các biểu tượng về các sự kiện, các biến cố, các xung đột ảnh hưởng đến số phận của con người, của lịch sử để con người cảm nhận chúng, đánh giá chúng và tự định hướng cho mình theo lý tưởng cái đẹp và cái cao cả.

Tất cả các nghệ thuật khác đều ít nhiều có tính trực tiếp tác động hình ảnh lên thị giác, hoặc thính giác của con người. Riêng văn học lại là một nghệ thuật gián tiếp, nó phải thông qua một phương tiện biểu đạt mà Mác gọi là cái vỏ vật chất của tư duy đó là ngôn ngữ, để người đọc, (hoặc người kể) hình dung lại, rồi tái hiện ra trong đầu óc, trong tâm hồn mình, cái điều mà ngôn ngữ đã “trần thuật”. Nào ai đã được xem Kiều tắm, nhưng qua bốn câu thơ của Nguyễn Du:

“Buồng the phải buổi thong dong

Thang lan rủ bức trướng hồng tẩm hoa,

Rõ màu trong ngọc trắng ngà,

Dày dày sẵn đúc một toà thiên nhiên.

Bốn câu thơ này, nếu đứng ở góc độ ngôn ngữ thông thường, ta có cái "thông tin" cơ bản sau: Buồng the (buồng của phụ nữ), Thong dong (rỗi rãi), Thang lan (nước tắm thơm mùi sả), Trướng hồng (màn che màu hồng), Đúc (làm nên, tạo nên), v.v…

Đứng về phương diện văn học, các "thông tin" trên được biểu hiện theo lụât liên kết các biểu tượng về thanh âm thẩm mỹ, tạo thành hình tượng một bức tranh tuyệt đẹp: Kiều đang tắm trong buồng riêng. Nàng tắm nước là thơm, nước bốc hơi quanh màn như một "bức trướng hồng tẩm hoa". Vẻ đẹp của nàng ẩn hiện, "trong như ngọc, trắng như ngà", đoa là một kiệt tác có một không hai của tạo hoá.

Thời đổi mới có một số nhà phê bình mỹ thuật chê các hoạ sĩ trẻ của ta học đòi phương Tây vẽ tranh khỏa thân. Cái lỗi không phải là vẽ tranh khoả thân hay không khoả thân, mà ở chỗ vẽ có thanh nhã, có nghệ thuật bậc cao hay không? Qua truyện Kiều, ta mới biết được "vẽ tranh" khoả thân đâu phải là mới. Cuối thế kỷ XVIII, Nguyễn Du đã vẽ bằng nghệ thuật ngôn từ. Và qua cái vỏ ngôn ngữ, người đọc được nhà thơ Nguyễn Du giúp tái hiện lại trong hình ảnh, màu sắc, mùi vị thơm tho quyện quanh người đẹp đang tắm. Đây chính là một trong những bản chất của văn học.

Về thể loại, văn học chia thành: văn xuôi, thơ, kịch. Văn xuôi chia thành: ký sự, truyện ngắn, truyện vừa, tiểu thuyết (riêng phóng sự ngày nay người ta có xu hướng xếp vào loại văn thông tấn, báo chí). Thơ chia thành: Thơ sử thi, Thơ trữ tình, v.v…Kịch chia thành: Kịch tự sự (kịch văn xuôi) , kịch thơ (ở đây chỉ nói những tác phẩm kịch mang giá trị văn học cao, chưa cần diễn, chỉ dọc thôi, người ta đã thoả mãn hoàn toàn về phương diện nó là một tác phẩm văn học độc lập).

GIÁO DỤC THẨM MỸ

Bản chất của giáo dục thẩm mỹ

Khái niệm giáo dục thẩm mỹ trong mỹ học Mác – Lênin được xác định ở hai nghĩa:

Ở nghĩa hẹp, đó là giáo dục quy về cái đẹp: giáo dục cho con người biết thụ cảm, đánh giá và sáng tạo cái đẹp.

Ở nghĩa rộng, đó là sự giáo dục và tự giáo dục, phát huy mọi năng lực bản chất người theo quy luật của cái đẹp. Như vậy, giáo dục thẩm mỹ tồn tại mọi lúc, mọi nơi trong cuộc sống, nó đồng nghĩa với sự hình thành thẩm mỹ.

Giáo dục thẩm mỹ bao giờ cũng nhằm làm hình thành một chủ thể thẩm mỹ biết hưởng thụ, đánh giá và sáng tạo trên mọi mặt của cuộc sống theo quy luật của cái đẹp.

Như vậy, giáo dục thẩm mỹ theo nghĩa hẹp hay nghĩa rộng đều hướng tới làm cho con người phát triển phong phú và hài hòa và làm cho văn hóa thẩm mỹ được xác lập trong các quan hệ xã hội.

Hay nói cách khác, bản chất của giáo dục thẩm mỹ theo quan điểm của mỹ học Mác – Lênin gắn liền với các hoạt động sáng tạo, nghĩa là con người luôn hướng tới những giá trị mới. Giáo dục thẩm mỹ làm hình thái năng động của chủ thể thẩm mỹ phát triển mạnh mẽ và tự do trên cơ sở nhân sinh quan và thế giới quan đúng đắn. Mỹ học Mác – Lênin khẳng định giáo dục thẩm mỹ là một bộ phận hợp thành sự nghiệp giáo dục toàn xã hội. Nó gắn bó chặt chẽ với giáo dục lao động, giáo dục chủ nghĩa yêu nước, tinh thần quốc tế và sự hài hoà giữa truyền thống với hiện đại, cá nhân với xã hội, thể xác với tinh thần. Nhưng giáo dục thẩm mỹ có tính đặc thù khác với mọi phương tiện giáo dục khác là ở bản chất của cái thẩm mỹ của nó. Tuy nhiên giáo dục thẩm mỹ và các hình thức giáo dục khác có mối liên hệ biện chứng với nhau và đều có một mục đích chung đó là sự hoàn thiện nhân cách con người.

Nội dung xã hội của giáo dục thẩm mỹ

Giáo dục thẩm mỹ mang nội dung xã hội sâu sắc trước hết phải nói đến tính dân tộc. Các chủ thể thẩm mỹ hưởng thụ, đánh giá và sáng tạo cái đẹp bao giờ cũng ở một dân tộc nhất định. Xa rời nội dung tính dân tộc, giáo dục thẩm mỹ sẽ đánh mất bản chất xã hội của nó.

Mỗi dân tộc trong xã hội có giai cấp đều có những quan hệ giai cấp khác nhau. Các tình cảm thẩm mỹ, thị hiếu thẩm mỹ và lý tưởng thẩm mỹ của giai cấp đều phụ thuộc vào điều kiện sinh sống và mục tiêu giáo dục của giai cấp đó. Trong xã hội có giai nhiều cấp khác nhau cùng tồn tại thì thước đo giá trị thẩm mỹ bao giờ cũng thuộc về giai cấp thống trị.

Tĩnh xã hội của giáo dục thẩm mỹ còn gắn liền với tính thời đại, mỗi thời đại có mục tiêu, hình thức, biện pháp giáo dục và xây dựng các chủ thể thẩm mỹ khác nhau. Thời nô lệ, phong kiến, tư bản và ngày nay, các chủ thể đều mang dấu ấn của thời đại mình.

Các hình thức giáo dục thẩm mỹ

Giáo dục thẩm mỹ với chức năng mục đích:

Thứ nhất, tạo lập sự định hướng giá trị thẩm mỹ cho nhân cách; Thứ hai, phát triển năng lực sáng tạo thẩm mỹ cho nhân cách ấy. Với chức năng và mục đích như vậy, đòi hỏi phải có hình thức giáo dục thẩm mỹ cho phù hợp.

Mỹ học Mác – Lênin khẳng định giáo dục thẩm mỹ gắn bó chặt chẽ với giáo dục lao động. Lao động trong xã hội, trong cộng đồng là hình thức giáo dục thẩm mỹ đầu tiên. Ngoài việc lao động làm hoàn thiện con người ở cả mặt vật chất lẫn tinh thần mà còn bởi lẽ lao động làm nảy sinh tình cảm con người, tình cảm cộng đồng, nó làm cho con người quý trọng sản phẩm của bản thân mình cũng như của người khác trong xã hội. Từ đó, con người biết quý trọng những giá trị kết tinh trong lao động, trong đó có giá trị thẩm mỹ. Hơn nữa, trong thực tiễn lao động xã hội còn là cội nguồn của cảm hứng vô tận cho thưởng thức và mọi sự sáng tạo nghệ thuật với tư cách là đỉnh cao của sáng tạo thẩm mỹ.

Hình thức giáo dục thẩm mỹ thứ hai là thông qua cải thiện môi trường thẩm mỹ, trong đó có văn hoá giao tiếp, ăn mặc, quan hệ đối với vật dụng và với môi trường sống. Trong xã hội hiện đại, con người giữa biển rừng của tiện nghi do mình tạo ra, môi trường tự nhiên dường như thu hẹp lại và nhỏ bé hơn. Vì vậy vấn đề mỹ thuật của công nghệ, mỹ thuật của môi trường ngày càng trở nên quan trọng để tránh tình trạng kỹ trị, cơ giới một cách đơn điệu, chật hẹp…những phẩm chất tinh thần của con người.

Hình thái giáo dục bằng nghệ thuật giữ vị trí trung tâm trong số các hình thức giáo dục thẩm mỹ. Có thể nói xuất phát từ chức năng giáo dục của nghệ thuật nó còn là phương tiện của giáo dục thẩm mỹ. Nghệ thuật nhận ra, rút ngắn, tập hợp các lối sống khác. Nghệ thuật hướng về cái đẹp, cái tốt mà giáo dục con người. Khác với các hình thức giáo dục khác, nghệ thuật thông qua hình tượng của mình để cảm hoá con người. Các tác phẩm có nội dung nhân đạo cao cả là những sáng tạo nghệ thuật có tư cách giáo dục tốt (và ngược lại). Giáo dục nghệ thuật còn có thể tạo nên nhu cầu thưởng thức nghệ thuật ở mỗi con người, nó làm tăng khả năng cảm xúc, khơi gợi khả năng sáng tạo của con người được tiếp xúc thường xuyên với nghệ thuật sẽ làm cho con người có tâm hồn thanh cao hơn và tính người hơn.

Giáo dục thẩm mỹ bằng các tư tưởng mỹ học là hình thức giáo dục cao nhất, nó cung cấp cho chủ thể thẩm mỹ những quan niệm cơ bản và đúng đắn để phân tích các giá trị thẩm mỹ. Giáo dục thẩm mỹ bằng các tư tưởng mỹ học dặc biệt quan trọng đối với các chủ thể đánh giá và sáng tạo thẩm mỹ, nó sẽ tạo cơ sở để hình thành một thị hiếu thẩm mỹ phát triển và lành mạnh, một lý tưởng thẩm mỹ cao đẹp để góp phần định hướng thẩm mỹ cho chúng với tư cách là chủ thể thẩm mỹ.

Giáo dục thẩm mỹ là một bộ phận hợp thành sự nghiệp giáo dục trí, đức, thể mỹ của Đảng ta trong quá trình hình thành nhân cách con người trong quá trình đổi mới. Các nguyên lý mỹ học Mác – Lênin soi sáng mục tiêu giáo dục thẩm mỹ, hình thành sự phát triển hài hoà và toàn diện của con người ở đất nước ta trong giai đoạn hiện nay.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. C. Mác và Ph. Ăngghen: Toàn tập, NXB Chính trị quốc gia, Hà Nội, 1995, t42.

2. Đỗ Huy: Mỹ học với tư cách là khoa học, NXB Chính trị quốc gia, Hà Nội, 1996.

3. Hoài Lam: Tìm hiểu mỹ học Mác – Lênin, NXB Văn hóa, Hà Nội, 1979.

4. Hồ Chí Minh toàn tập, NXB Chính trị quốc gia, Hà Nội, tập 6, 2000.

5. Giáo trình Mỹ học Mác –Lênin, NXB Chính trị quốc gia, Hà Nội, 2001.

6. Nguyễn Văn Phúc: Cái đạo đức và cái thẩm mỹ trong cuộc sống và trong nghệ thuật, NXB Chính trị quốc gia, Hà Nội, 1995.

7. Nguyễn Văn Đại, Mỹ học Mác – Lênin, NXB Chính trị quốc gia, Hà Nội, 2002.

8. Phương Lựu: Học tập tư tưởng văn nghệ của V.I.Lênin, NXB Văn học, Hà Nội, 1979.

9. Vũ Khiêu: Anh hùng và nghệ sỹ, NXB Văn học Giải phóng, TPHCM, 1976.

10. Vũ Minh Tâm: Mỹ học và giáo dục thẩm mỹ, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1998.

11. V.I.Lênin: Về văn học nghệ thuật, NXB Văn hóa nghệ thuật, Hà Nội, 1963.